Felsefe dergisi

NİKOLAİ DOBROLYUBOV / RAYMOND BAYER /
AFŞAR TİMUÇİN /
GYÖRGY LUKACS / WOLFGANG ABENDORTH /
HANS HEINZ HOLZ /
LUCIEN GOLDMANN / CAN ŞAHAN

SANAT VE EDEBİYAT BÖLÜMÜ:

AYDIN HATİPOĞLU / ÖMER ATEŞ KIZILTUĞ /
HAYDAR ERGÜLEN /
SAUT VARDAL / AHMET ADA /
MEVLÜT GÜLVEREN / KEMAL BEKİR

11

NİSAN / MAYIS / HAZİRAN 1980

Felsefe dergisi

11

Nisan / Mayıs / Haziran 1980

FELSEFE DERGİSİ : Üç ayda bir çıkar / Sahibi ve sorumlu yönetmeni : Afşar Timuçin / Adres : Nuruosmaniye caddesi, Ata işhanı, 34 - 203, Cağaloğlu - İstanbul / Yazışma ve havale adresi : P.K. : 1381, Sirkeci-İstanbul / Basılmayan yazılar geri gönderilmez. / Tek isteklerde pul gönderilmelidir. / Yıllık abonesi iki yüz lira, sayısı altmış lira.

Dizildiği ve basıldığı yer : Önsöz Basım ve Yayıncılık Koll. Şti. / Baskı tarihi : Mayıs 1980

Nikolai Dobrolyubov

«OBLOMOVLUK» NEDİR?

Rus ruhunun ana diliyle bize «ileriye!» diyecek, bu çok önemli sözü edecek insan nerede peki. Yüzyıllar akıp geçiyor, yarım milyon tembel, hödük ve budala derin derin uyuyor, bu önemli sözü söyleyebilecek biri Rusya'da kırk yılda bir doğar...

Gogol

Rus halkı on yıldan beri Bay Gonçarov'un romanını bekliyordu. Yayımlanmadan epeyce önce olağanüstü bir yapıt diye söz etmeye başlamışlardı ondan, çıkar çıkmaz da büyük umutlarla okumaya koyuldular. Bununla birlikte romanın daha 1849'da yazılmış olan ve o dönemde en çok ilgi duyulan konulara uzak düşen ilk bölümü birçok kişiye sıkıcı gözüktü. **Bir soylular yuvası** da o dönemde yayımlandı ve herkes yazarın son derece çekici şiirsel yeteneğine hayran kaldı. **Oblomov'**sa unutuldu; hatta pek çok okur Bay Gonçarov'un romanını baştan sona dolduran son derece ince, son derece derin ruhsal ayrıştırmayı tatsız buldu. Canlı bir konu bekleyenler romanın bu ilk bölümünü okuyunca yoruldular, roman kahramanı son sayfaya kadar koltukta uyukluyordu, ilk bölümün başlarında olduğu gibi. Yergi peşinde olan hevesli okuyucularsa toplumsal ve resmi yaşamımızdan bu yapıtta hiç söz edilmemesini hoşnutsuzlukla karşıladılar. Kısacası **Oblomov'**un ilk bölümü birçok okuyucuda olumsuz bir izlenim yarattı.

Romanın geri kalan bölümünün artık başarı sağlayamaması olağan gibiydi, sanat değeri olan her türlü edebiyatı bir eğlenti olarak alan, edebi yapıtları alelacele yargılayan halkımızın katında hiç olmazsa. Ama sanatsal doğruluk bu kez de üstün geldi. Daha sonraki bölümler herkeste başlangıçta kendini gös-

teren kötü izlenimini sildi, Gonçarov'un yeteneği ona en az değer verenleri bile etkiledi. Böylesi bir başarı sanıyoruz yazarın edebi yeteneğinin gücünden olduğu kadar romanın içeriğinin olağanüstü zenginliğinden de kaynaklanıyor.

Özel olarak kahramanın kişiliğinden ötürü içinde neredeyse hiç devinim bulunmayan bir romanın konusunu zengin bulmamız yadırganabilir. Ama biz bu makale boyunca görüşümüzü açıklayabileceğimizi umuyoruz, başlıca amacımız bazı belirlemeler ve sonuçlar ortaya koymak olacak, Gonçarov'un romanı bizi bunlara zorunlu olarak götürüyor.

Oblomov kuşkusuz pek çok eleştiriye yol açacak. Bunlardan bazıları dil ve üslup yanlışlarına değinecektir; özellikle sahnelerin ve kişilerin sevimliliğine tutulan inatçı belirlemelerin bulunduğu dokunaklı yorumlar da çıkabilir; hatta elinde kesin ölçüleri bulunan estetikçilerin eleştirileri de görülebilir, bunlar romandaki kişilerin, esteteğin buyruklarına uygun olarak şu ya da bu kişilik özelliğinin gerektirdiği ölçüde her yerde gözüküp gözükmediklerini, bu kişiliklerin buyruğun gerektirdiği gibi bu durumdan her yerde yararlanıp yararlanmadıklarını titizlikle araştıracaklardır. Hiçbir zaman böylesi inceliklerle uğraşmak eğiliminde değiliz; hangi cümlenin ne ölçüde kahramanın kişiliğine ve durumuna uygun düştüğünü, bazı sözcüklerin yerini değişmekte yarar bulunup bulunmadığını, vb. şeyleri belirlemeye üşenirsek okurlar sıkıntıya düşmeyeceklerdir elbette. Gonçarov'un romanının içeriği, anlamı üzerine daha genel belirlemelerde bulunmanın yarar getireceğini hiç sanmıyoruz, bu arada gerçek eleştirmecilerin yazımızı Oblomov üzerine değil de Oblomov'la ilgili yazmış olmamızdan ötürü bizi eleştireceklerini iyi biliyoruz.

Bizce Gonçarov'un yapıtına yönelik bir eleştiri, başka yazarlara göre çok daha büyük ölçüde, yapıtının genel sonuçlarını ortaya koymalıdır. Yazdıklarının amacını, anlamını okura açıklayarak bu çabayı kendiliklerinden üstlenen yazarlar vardır; bazı yazarlarsa eğilimlerini kesin biçimde açıklamazlar ama, anlatıyı öyle sürdürürler ki düşünceleri aydınlık ve doğru bir biçimde cisimleşir. Bu tür yazarlarda her sayfa okura her şeyi açıklamayı amaçlar, öyle ki söylenenleri anlamamak için kavrayıştan iyice yoksun olmak gerekir... Ayrıca bu yapıtları

okurken yapıtın içeriğini oluşturan fikre de az çok tam olarak katılmış oluruz (bu elbette yazarın yeteneğine bağlıdır). Geriye kalan her şey biz kitabı bitirdikten iki saat sonra bütünüyle uçup gider. Oysa Gonçarov'da durum bambaşkadır. Sizi bir sonuca götürmez, hatta görünüşe bakılırsa götürmek de istemez. Yansıttığı yaşam onun için soyut bir felsefeye yönelme aracı değil, doğrudan doğruya kendinde bir amaçtır. Ne okurla ne de sizin romandan çıkarabileceğiniz sonuçlarla ilgilenir: bu sizi ilgilendirir. Yanılgıya düşerseniz, suçu bakışınızın güçsüzlüğünde arayın, yazarda değil. O size canlı bir anlatım sunar ve yalnızca bu anlatımın gerçekliğe yakın oluşuyla yanıtlar sizi; ortaya konmuş şeylerin değerini belirlemek artık size kalmıştır: o bu konuda bütünüyle ilgisizdir. Nice yetenekli kişiyi canlı ve çekici kılan tutkulu kişilikten de yoksundur o. Örneğin Turgenyev kahramanlarından kendisine yakın varlıklarmış gibi söz eder; yüreklerinden en ateşli duygular fışkırsın ister, onları sevecen bir ilgi ve acılı bir heyecanla izler, kendi yarattığı kişilerle birlikte acı çeker, onlarla birlikte sevinir, kahramanlarını sarmaktan her zaman hoşlandığı şiirsel havaya kendiliğinden girer... Turgenyev'in tutkusu bulaşıcıdır; okurun ruhunu karşı konulmaz bir biçimde ele geçirir, daha anlatının ilk sayfalarında onu avucunun içine alır; duygularını uyarır ve okuru yarattığı kişilerin tüm heyecanlarını yaşamaya, duymaya zorlar. Aradan uzun bir süre geçince okur olayların akışını unutabilir, bazı değişiklikleri birbirine karıştırabilir, bazı kişilerin, durumların belirgin özelliklerini anımsamayabilir; ayrıca okuduklarının hepsini unutabilir, gene de okurken edindiği canlı, hoş izlenimin anısını koruyacaktır. Gonçarov'da böyle bir şey bulamazsınız. Onun yeteneği güçlü izlenimler ortaya koymaz. Bir gül bir de bülbül görüp şarkıya koyulanlardan değildir o; böyle bir şey görse duracak, bakacak, dinleyecektir uzun uzun, dikkatli dikkatli, ve düşünceye dalacaktır. O an kafasından geçenleri pek iyi anlayamayız... İşte bir şeyler çizmeye başlıyor... Soğuk bir bakışla bu henüz bulanık taslağa bakarsınız... Taslak gitgide daha belirginleşir, daha güzelleşir... Ve birden nasıl bir şey olursa gül ve bülbül bu çizgilerin arasından çıkıp tüm güzelliğiyle, tüm sıcaklığıyla gözlerinize çarpıverir. Yalnızca çizgi-

lerini görmekle kalmaz, gülün kokusunu duyar, bülbülün şakımalarını işitirsiniz... Gül ve bülbül sizi duygulandırdıysa şiirsel bir şarkı okuyup okumamak size kalmıştır artık. Sanatçı onları çizmiştir ve yapıtından hoşnuttur, kenara çekilir; hiçbir şey eklemeyecektir bundan sonra... «Bir şey eklemek gereksiz, diye düşünür; imge ruhunuza bir şey anlatmıyorsa sözcükler neye yarar?...»

Nesnenin eksiksiz imgesini seçmek, onu işlemek, biçimlendirmek yeteneği Gonçarov'un güçlü yanıdır. Zamanımızın rus yazarlarından bu özelliğiyle ayrılır. Yeteneğinin öbür tüm özellikleri bu yanıyla kolayca açıklanır. Gonçarov yaşamın gelip geçici bir görünümünü, bütünlüğü ve tazeliğiyle saptamakta ve sanatçı bu görünümü bütünüyle özümleyinceye kadar onu gözönünde tutmakta şaşırtıcı bir yetenek gösterir. Yaşamın pırıl pırıl ışınları bütün insanları aydınlatır, ama bilincimize şöyle bir dokunup geçtikleri için de o an yok olurlar. Bu ışınları başka cisimlerden gelen başka ışınlar izler, bunlar da hemen hiç iz bırakmadan çabucak yiterler. Bütün yaşam bilincimizin üzerinden kayarak böylece akıp gider. Oysa sanatçı için durum başkadır; o her nesnede kendisine yakın olan, ruhu için bildik olan şeyi kavramayı, onu şu ya da bu nedenle gerçekten etkileyen bir şey görür görmez durmayı bilir. Şiirsel yeteneğinin doğasına ve yetkinlik düzeyine bağlı olarak, sanatçının erişebileceği alan sınırlı ya da geniş olabilir, izlenimleri canlı ya da derin, görünümleri tutkulu ya da dingin olabilir. Şairin ilgisi nesnelerin bazı belirli özelliklerince çekilmiş, şair her yerde bu özelliği aramaya yönelmiş de olabilir, bu durumda başlıca çabası olabildiğince bütünlüklü ve canlı bir biçimde bu özelliği belirlemek olacak, tüm sanat gücünü bu noktada yoğunlaştıracaktır. İç dünyalarını dış olgular dünyasıyla kaynaştıran, tüm yaşamı, tüm doğayı onlarda egemen olan duyguların prizmasından gören sanatçılar böyledir. Böylece bazı sanatçılar için her şey biçimsel güzelliğin anlamına bağlıyken, bazı sanatçılar da yumuşak ve canayakın çizgileri belirlemekten hoşlanır; başka birtakım yazarlarsa her kişilikte, her tanıtlamada insani ve toplumsal bir soluk getirirler. Bu eğilimlerden hiçbiri Gonçarov'da özel olarak belirmez. Onun başka bir ayırdedici özelliği vardır: dünyaya şiirsel bakışındaki du-

ruluk ve bütünlük. Gonçarov hiçbir şeyin dışta kalıp başıboş dolaşmasına izin vermez, daha doğrusu her şeyle eşit olarak ilgilenir. Nesnenin tek bir yanı, olayın tek bir anı etkilemez onu, nesnenin bütün yüzlerine yönelir, yeniden yönelir, olayın kesin olarak sona ermesini bekler, ancak o zaman onları sanatsal bir bakışla işlemeye koyulur. Bunun sonucu elbette sanatçının sunulan nesneler karşısında daha dingin ve yansız bir tutum alması, en ince ayrıntıları tanıtlayıncaya kadar sürdürülen bir açıklık, anlatımın tüm öğelerine aynı ölçüde özen göstermektir.

Bazı kişilerin Gonçarov'un romanını uzun bulmaları bundandır. Bir bakıma doğrudur bu. İlk bölümde Oblomov bir kanepede uyuyup kalmıştır; ikinci bölümde İlinski'leri ziyaret eder; Olga'ya tutulur, onun sevgisini kazanır; üçüncü bölümde Olga Oblomov konusunda yanıldığını anlar ve ayrılırlar; dördüncü bölümde Olga Oblomov'un arkadaşı Stolz'la, Oblomov da kaldığı evin sahibesiyle evlenir. Hepsi bu. Hiçbir dış olay, hiçbir engel (Neva köprüsünün yıkılmasıyla Olga'nın Oblomov'la buluşamamasını saymazsak), hiçbir garip durum karışmaz romana. Oblomov'un tembelliği, ilgisizliği öyküsünün tek eylem kaynağıdır. Bunu dört bölüme yaymak nasıl başarılabilir! Bu tema başka bir yazar tarafından seçilmiş olsaydı, bambaşka bir biçimde işlerdi: hafif, nükteli bir üslupla yazılmış elli sayfalık tatlı bir güldürü ortaya koyabilirdi ancak; Olga ve Stolz konusunda coşkuya kapılır, tembel kahramanını gülünçleştirir, burada takılır kalırdı. Böyle bir anlatı elbette sıkıcı değildir, ama özel bir sanat değerinden de yoksundur. Gonçarov konuya başka türlü yaklaşır. Gözlerini belirli bir olguya çevirince onu sonuna kadar gözlemeden, nedenlerini bulup çıkarmadan ve yakınındaki bütün olgularla ilişkisini kavramadan bırakmaz. Şöyle bir yakaladığı kaypak durum belirginleşsin ister, kaleminde genel ve sağlam bir anlam kazansın ister. Oblomov'u ilgilendiren bir şey Gonçarov için anlamsız, önemsiz değildir. Her şeyi sevgiyle inceler, her şeyi ayrıntılı olarak, ince ince tasarlar. Yalnız Oblomov'un yaşadığı odaları değil, yaşamayı kurduğu evi de düşünür; yalnız sabahlığını değil uşağı Zahar'ın gri paltosunu, gür favorilerini de anlatır; yalnız Oblomov'un mektup yazışını değil kağıdın, mü-

rekkebin cinsini de belirtir, her şey en büyük kesinlik ve özenle anlatılır, sunulur. Yazar romanda hiçbir rölü olmayan Langwagen Baronu'nu bile bulanık bırakmamıştır; bu kişiyi anlatan çok güzel bir sayfa vardır, her şeyi bir sayfada veremeseydi iki, hatta dört sayfa daha yazabilirdi. Bu durum gerçekten konunun akıcılığını azaltır, karşı konulmaz bir biçimde şiddetli heyecanlarla oraya buraya sürüklenmek isteyen ilgisiz okuru yorar. Bununla birlikte bu Gonçarov'un yeteneğinin değerli bir özelliğidir, konusunu sanatsal bir anlayışla sunmakta ona büyük ölçüde yardımcı olur. Okumaya başlayınca pek çok şeyin tam bir zorunlulukla doğrulanmadığını, sanatın bitmez tükenmez gerekliliklerine uygun düşmediğini görürsünüz. Ama az sonra yazarın sunduğu dünyayla içli dışlı olur, sunulmuş olan tüm olguların doğruluğunu, doğallığını ister istemez kabul edersiniz, kişilerin içinde bulundukları duruma kendiliğinizden katılır, neredeyse onların yerinde, onların durumunda olsanız başka türlü davranılamayacağını, başka türlü davranmak gerekmediğini düşünürsünüz. Yazarın sürekli olarak araya sıkıştırdığı, sevecenlikle, büyük bir ustalıkla çizdiği ince ayrıntılar bizde bir tür sevgi uyandırır. Yazarın sizi götürdüğü dünyaya bütünüyle katılırsınız, bu dünyayla kendiniz arasında yakınlıklar bulursunuz, yalnızca dış görünüşün değil, derin bir anlamın, her kişinin, her nesnenin ruhunun da belirdiğini görürsünüz. Romanı bitirdiğiniz zaman düşüncelerinize yeni öğeler eklendiğini, yeni imgelerin, yeni kişilerin kafanıza derin bir biçimde işlediğini duyarsınız. Onlar uzun süre peşinizi bırakmazlar, onlar üzerine uzun uzun düşünmek, anlamlarını, kendi yaşamınızla, kişiliğinizle, eğilimlerinizle ilişkilerini kavramak istersiniz. Yorgunluğunuz bitkinliğiniz üstünüzden gidiverir. Fikirlerin keskinliğini, duyguların tazeliğini siz de duymaya başlarsınız. Pek çok sayfayı yeniden okuyacak, onlar üzerinde yeniden düşünecek, tartışacak duruma gelirsiniz. En azından Oblomov bize bu etkiyi yapar; «Oblomov'un düşü»nü, daha birçok sahneyi defalarca okuduk; neredeyse bütün romanı yeniden okuduk, ikinci kez okumak bize ilkinden daha çok yararlı oldu. Yazarın konu boyunca zenginleştirdiği bu ayrıntıların böyle bir çekiciliği var, bazılarına göre de bunlar romanı söndürüyor.

Böylece Gonçarov yaşam olgularını tüm yanlarıyla ortaya koymayı bilen bir sanatçı olarak karşımıza çıkar her şeyden önce. Bu olguların sunumu onun mesleğidir, zevkidir; tam anlamıyla nesnel olan yapıtı, hiçbir kuramsal öngörüyle, hiçbir önkoşullanmışlıkla bulanmamış, hiçbir özel duygunun peşinde sürüklenmemiştir. Yapıtı dingindir, aydınlıkdır, yansızdır. Sanatsal etikinliğin en büyük ülküsü bu mudur, yoksa bu, yazarda bir duyarlılık eksikliği olduğunu mu gösterir? Buna kesin bir yanıt vermek güç, üstelik böyle bir yanıta birtakım sınırlar ve açıklamalar eklemezsek bu yanıt her zaman yanlış olacaktır. Şairin gerçeklik karşısındaki dinginliği böylesi bir yeteneğin sevimsiz yanını acımasızca eleştirmeye hazır pek çok kişinin tepesini attırır. Böyle bir yargıyı olağan karşılıyoruz, hatta yazarın duygularımızı daha çok uyandırmasını, bizi daha güçlü bir biçimde kavramasını istemeden edemiyoruz. Ama bildiğimiz bir şey var, bu istek biraz da Oblomov'un kişilik yapısına bağlıdır ve onun duygu dünyasında bile yönetilmeyi gereksinmesinden gelir. İzlenimler yazarda duygu taşmaları yaratmıyor da ölçülü bir biçimde ruhunun derinliklerinde gizleniyor diye, onu duygu yoksunluğuyla suçlayamayız. Tersine, bir dışlaşma ne kadar hızlı ve ateşli olursa, yolaçtığı izlenimin yüzeysel, geçici olma olasılığı da o kadar büyük olur. Konuşurken, davranırken taşı gediğine koymakta bitmez tükenmez bir ustalığa sahip her kişide sık sık gözlemleriz bunu. Bir insan kendini tutmayı, bir şeyin imgesini ruhunda saklamayı, sonra da bu imgeyi aydınlık, bütünlüklü bir biçimde ortaya koymayı biliyorsa, duygunun derinliğine eş ince bir duyarlılığa sahip demektir. Böyle bir insan kendini hemen ortaya koymaz, ama dünyadaki hiçbir şey de gözünden kaçmaz. Çevresinde yaşayan, devinen her şey, doğanın, toplumun zenginliğini meydana getiren her şey,

...Ruhunun derinliklerinde
Nice olmazlığı yaşar gibidir.

Yaşam olguları büyülü bir aynadan yansır gibi her an onda yansır, onun isteğine uyarak sağlam, değişmez biçimlerde donar, billurlaşır. O sanki yaşamı bile durdurabilir, yaşamın en ulaşılmaz anlarından birini sonsuza kadar durağanlaştırıp, bu anı hep görelim diye, görgümüz artsın ya da hoşu-

muza gitsin diye gözlerimizin önüne serebilir. Bu ruh, gelişimini tam tamına kazanınca bu güç de yeteneğin çekiciliğine, alımlılığına, diriliğine, güçlülüğüne karşılık olur. Ama bu güç de değişik düzeylerde kendini gösterir; ayrıca bu güç değişik yapıda nesnelere de yönelebilir, bu da çok önemli bir şeydir. Bu noktada **sanat için** sanat yandaşlarıyla uyuşmazlık içindeyiz, onlara göre bir ağaç yaprağının yetkin sunumu, örneğin, bir insanın kişiliğinin yetkin sunumundan daha değerlidir. Öznel bir açıdan bu doğru olabilir : gerçek anlamda yetenek gücü dediğimiz şey, yalnızca etkinlik alanları değişik olan iki sanatçıda aynı olabilir. Ama biz sanatını küçük yaprakları ya da küçük dereleri yetkin bir biçimde çizmeye harcayan şairin, aynı ölçüde güçlü bir yetenekle, örneğin toplumsal yaşamın olgularını sunmayı bilen bir şair kadar önemli olduğuna inanmıyoruz. Bizce eleştiri için, edebiyat için, hatta toplum için önemli olan şey, sanatçının zeka gücünü, soyut güçlerini, gücül güçlerini bilmekten çok, onun yeteneğinin neye yaradığını, hangi yoldan anlatıma ulaştığını bilmektir.

Gonçarov'un yeteneği kendini nasıl ortaya koydu, kendini neye kullandı? Bu sorunun yanıtı romanın ayrıştırmasından çıkacaktır.

Gonçarov'un, yansıtacağı şeyler için seçtiği alan dardır sanki. İyi ve tembel Oblomov'un, bu, dostluğun da aşkın da canlandıramadığı uyuşuk ve uykucu yaratığın öyküsü elbette çok önemli bir öykü değil. Ama bu öykü rus yaşamının bir imgesidir; bize çağdaş Rusya'nın canlı bir örneğini gösterir; acımasız bir kesinlikle doğrulukla çizilmiştir. Biz bu öyküde toplulumumuzun gelişimindeki yeni sözcüğü, açıkça, kesinlikle söylenen, umutsuzlukla ya da çocuksu umutlarla değil gerçeğin tam anlamıyla bilincinde olarak söylenen bir sözcüğü buluyoruz. Bu, **Oblomovluk** sözcüğüdür; rus yaşamının pek çok olgusunu çözmeye yarayan bir anahtardır bu sözcük ve Gonçarov'un romanına tüm suçlayıcı öykülerimizden çok daha uzanımlı bir toplumsal kavrayış kazandırmaktadır. Oblomov tipinde ve bütün bu Oblomovlukda keskin bir yeteneğin başarılı yaratısından daha büyük bir şey görüyoruz; onda rus yaşamının bir ürününü, zamanımızın bir simgesini görüyoruz.

Oblomov edebiyatımızda çok yeni bir kişilik değil; ama eskiden Gonçarov'un romanındaki kadar yalın ve doğal olarak göstermiyordu kendini. İyice gerilere dönmemek için Oblomov tipinin belirgin çizgilerini Onegin'de de bulduğumuzu belirtmeliyiz; bu çizgilere en iyi edebiyat yapıtlarımızda da pek çok defa rastladık. Öyle görünüyor ki bu kişilik ulusal bir tiptir, tam anlamıyla bize özgüdür, hiçbir ciddi rus sanatçısı bunu görmezden gelemedi. Ama zamanla, toplumsal bilinç geliştikçe bu tip değişti, yaşam karşısında başka bir tutum aldı, başka bir anlam kazandı. Varlığının bu yeni evrelerini gözlemek, kazandığı yeni anlamın özünü belirlemek her zaman çok önemli bir görev oldu, bu görevi yerine getirmeyi başaran yazarlar edebiyatımızı her zaman ileri götürdüler. Gonçarov'un Oblomov'la yaptığı da budur. Önce Oblomov tipinin belli başlı çizgilerini inceleyelim, bundan sonra da edebiyatımızda çeşitli dönemlerde ortaya çıkmış aynı türden bazı tiplerle Oblomov arasında bir yakınlık kurmaya çalışacağız.

Oblomov kişiliğinin başlıca çizgileri nereden kaynaklanmaktadır? Dünyada olup bitenlere ilgisiz kalışına bağlı tam anlamında bir devinimsizlikten kaynaklanmaktadır bu çizgiler. İlgisizliğine gelince, o da bir yandan toplumsal durumundan bir yandan da düşünsel ve ahlaki gelişiminin biçiminden kaynaklanmaktadır. Toplumsal durumu gereği bir derebeyidir; yazarın deyişiyle «Zahar'a ve başka üç yüz Zahar'a» sahiptir. Bakın İlya İlyiç durumunun sağladığı üstünlükleri Zahar'a nasıl anlatıyor :

«Hiç kafamı yoruyor muyum? Çalışıyor muyum? Bir kere olsun kötü yemek yedim mi? Zayıf mıyım, acınacak bir görünüşüm mü var? Neyim eksik? Sanıyorum hizmetime koşacak sürüyle insan var! Dünyaya geldim geleli bir kez olsun çoraplarımı kendim giymedim. Tanrı'ya şükür! Ne diye canımı sıkacakmışım? Hangi nedenle? Üstelik bunu kime söylüyorum? Çocukluğumdan beri bana sen hizmet etmedin mi? Bütün bunları biliyorsun. Nazlı büyüdüğümü, ne soğuk ne açlık bildiğimi, hiçbir zaman ekmeğimi kazanmak zorunda kalmadığımı, genel olarak da güç işlerle hiç uğraşmadığımı gördün.»

Oblomov gerçekten de doğru söylemektedir. Eğitiminin bü-

tün öyküsü sözlerini doğruluyor. Daha küçük yaştan tembelliğe alışmıştır, çünkü ona hizmet edecek insanlar vardır; çoğu zaman istemediği halde hiçbir şey yapmadan durur ve eğlence peşinde koşar. Şu koşullarda büyümüş bir adamdan ne beklenebileceğini varın söyleyin :

«Eskiden yaşlı hizmetçinin yaptığı gibi, şimdi Zahar ona çoraplarını, ayakkabılarını giydiriyor, çoktan on dört yaşına basmış bir çocuk olan İlyuşa ise yatağından bile inmeden, bacaklarından birini çekip birini uzatmakla yetiniyor. Yolunda gitmeyen bir şey gördüğü zaman Zahar'ın burnuna bir tekme patlatıyor; beriki sıkılıp da yakınmaya kalkarsa bu kez de efendilerinden esaslı bir zılgıt yiyor. Zahar daha sonra küçük beyin saçını tarıyor, İlya İlyiç'i sıkmamak için kollarından özenle tutarak ceketini giydiriyor; İlya İlyiç'e şunu ya da bunu yapmamasını öğütlüyor; sabah kalkınca yüzünü yıkaması gerektiğini, vb.

İlya İlyiç bir şey istemeye görsün, gözünü kırpmasıyla üç dört hizmetçi isteğini yerine getirmek üzere koşuşuyorlar hemen; yere bir şey düşürse ya da yerden alamayacağı bir şeyi almak istese; ona bir şey getirmek gerekse, hep böyle olur, küçük İlyiç de her sağlıklı çocuk gibi kendi yapmağa davranınca, ana, baba, üç teyze hep birden bağrışıyorlar :

— Ne, o da nesi? Vaska, Vanka, Zaharka! Daha ne duruyorsunuz, tembel sürüleri? Şimdi size gösteririm!...

İlya İlyiç kendi kendine en ufak bir şey yapamaz. Üstelik bunun çok daha kolay olduğunu görür, bağırmayı öğrenir: «Haydi Vaska Vanka! Şunu getir, onu ver! Şunu istemem, onu isterim! çabuk koş getir!»

Anababasının bu sevecenlik özentisi sıkıyordu bazen onu. Merdiveni inerken koşacak olsa ya da bahçede neşeyle zıplayıp hoplasa birden on kaygılı ses çınlıyordu arkasından: «Aman Tanrım! tutun onu, durdurun! Düşecek, bir yerine bir şey olacak! durdur! durdur!...» Kışın kapı girişine çıkmaya ya da bir pencere açmaya heveslense yeniden bağrışmalar olur: «Hey! Nereye gidiyorsun? İzin aldın mı? Koşma, kıpırdama, açma, bir yerine bir şey edeceksin, üşüteceksin!...» Sıcak bir serada özenle bakılan az bulunur bir çiçek gibi üzgün üzgün evde kalırdı İlyuşa; fanus altındaki bir çiçek gibi yavaş ve cansız büyüyordu. Kullanılmayı bekleyen güçleri bastırılmış-

tı, devinimsizlik içinde soluyordu.»

Bu tür bir eğitim toplumumuzun kültürlü kesimi açısından ne az görülür ne de olağandışı bir şeydir. Elbette küçük beye çoraplarını giydiren bir Zahar'a her yerde raslanmaz. Böylesi bir ayrıcalığın Zahar'a özel bir yakınlıktan ötürü ya da üstün eğitimbilimsel nedenlerle verildiğini, yoksa hizmetçiye böyle bir yer vermenin hiç de olağan olmadığını unutmamalıyız. Eninde sonunda küçük bey pekala kendi kendine giyinebilir, ama bunun hoş, eğlenceli bir iş, geçici bir heves olduğunu, gerçekte böyle bir şey yapmak zorunda olmadığını bilmektedir. Hatta genellikle tek başına bir şey yapmak zorunda değildir. Ne diye kendine eziyet etsin? Her zaman ona hizmet edecek, istediği şeyi verecek biri yok mu?... Bu yüzden, emeğin zorunluluğu ve yüceliği konusunda ona söylenen sözler ne olursa olsun çalışıp da kendini harcamaz : daha küçüklük yıllarından, evlerindeki tüm ev işlerinin uşaklar, hizmetçiler tarafından yapıldığını, anneyle babanınsa buyruk vermek, işler kötü yapılmışsa homurdanmak dışında bir şey yapmadıklarını gördü. Böylece daha o zamandan kollarını kavuşturup oturmanın işe koyulmaktan daha onurlu olduğu fikri yer etti kafasında... Gelecekteki gelişiminin kazanacağı yönelimler buradan kaynaklandı.

Bu durumun çocuğun tüm ahlaki, düşünsel oluşumunu nasıl etkilediğini anlıyoruz. Çocuğun iç güçleri zorunlu olarak «zayıflayıp solar». Çocuk tutup da onları dışa vurmaya çalışırsa bunu yalnızca geçici bir hevesten ötürü ya da başkalarını küstahça buyruklarını yerine getirmeye zorlamak için yapmıştır. Oysa geçici hevesleri doyurmanın nasıl gevşekliği arttırdığını, kendine fazla güvenmenin nasıl insanı kendine olan saygısını sürdürmekten alıkoyduğunu biliyoruz. Saçma titizlikleri önemsemeye başlamakla küçük çocuk isteklerini yerine getirmek olanağını, kolaylığını yitirir; araçları amaçlara uyarlamayı hiç beceremez olur, dolayısıyla kendi kendine aşması gereken daha ilk engelde takılır kalır. Büyüyünce de az çok becerikli bir maske arkasında gizlenen oldukça büyük bir ilgisizlik, gevşeklik payıyla birlikte bir Oblomov durumuna gelir, ama her zaman şu değişmez çizgiyi kendinde taşır : her türlü ciddi, bağımsız etkinlikten tiksinme.

Oblomovların düşünsel dünyaları da elbette toplumsal du-

rumlarıyla koşullanmıştır. Yaşama ters baktıkları için son günlerine kadar dünyayla, insanlarla ilişkilerinde akılsal bir kavrayışa ulaşamazlar. Kuşkusuz daha sonra pek çok şey onlara açıklanacaktır, bunların hiç olmazsa bir bölümünü de kavrayacaklardır, ama çocukluklarından beri kafalarında yer etmiş olan bakış biçimi, ne olursa olsun ruhlarının bir köşesinde varlığını sürdürecek, tüm yeni bilgilere karşı çıkacak, bu bilgilerin kafalarına girmesini engelleyerek kendini sürekli olarak gösterecektir... Kafalarında bir tür kaos meydana gelir: bazen insan gerçekten bir şeyler yapmaya kalkar, ama nereden başlayacağını, neye dayanacağını bilemez... Bunda şaşılacak bir yan yok: sağlıklı bir insan yapabileceği şeyi dilemez: istediği her şeyi o an yapar; Oblomov ise hiçbir şey yapmamaya alışmıştır; dolayısıyla neyin olanakları içinde olduğunu neyin olmadığını düşünemez - bunun için de bir şeyi ciddi olarak, **etkin olarak** isteyemez... İstekleri ancak «şu iş gerçekleşse ne iyi olurdu» biçiminde kendini gösterir; ama o işin nasıl gerçekleşebileceğini önemsemez. Bu yüzden karışık düşler görmeyi sever, düşlerinin gerçekle karşılaşacağı andan fena halde korkar. O zaman o işi bir başkasına yüklemeye çalışır, kimseyi bulamazsa da **küçük mutlulukla** yetinir...

Bütün bu çizgiler İlya İlyiç Oblomov'un kişiliğinde hayranlık verici bir biçimde belirtilmiş, olağanüstü bir keskinlikle, doğrulukla yoğunlaştırılmıştır. Oblomov'un, devinimsizliği özünde taşıyan, doğuştan getiren herhangi bir özel ırktan geldiği düşünülmesin. Doğanın onu istemli bir biçimde davranmak yetisinden yoksun bıraktığını düşünmek yanlış olur. Olacak şey değildir bu: doğal yapısıyla o da başkaları gibi bir insandır. Çocukluğunda o da öbür yumurcaklar gibi koşmak, kartopu oynamak, şunu bunu yakalamak, çukurlara inip çıkmak, kanaldan geçmek, ilerdeki kayınlığa varmak için çitleri hendekleri aşmak isterdi. Eskiden evdekilerin öğle uykusuna yatmalarından yararlanıp bedeninin uyuşukluğunu gideriyordu: «Çeviklikle üstü örtülü balkona tırmanıyor (her an çökebileceği için oraya çıkması yasak edilmişti), gıcırdıyan döşemeler üzerinde koşarak evi dolaşıyor, güvercinliğe tırmanıyor, bahçenin zemininden kayıyor, bir mayıs böceğinin vızıltısına kulak kabartıyor, gözleriyle uzun süre uçuşunu izliyordu. Ya da «kanala kadar inip toprağı kazıyor, küçük kök-

...ri söküp çıkarıyor, ayıklayıp bıkıncaya kadar yiyordu, bunları annesinin verdiği elmalara ya da reçellere yeğliyordu!» Bütün bunlar sevimli, yumuşak başlı bir kişiliği haber verebilirdi, anlaşılmaz bir ilgisizliği değil. Bunun dışında kalan her şey, yani utangaçlığa ve sırtını başkalarına yaslama alışkanlığına dönüşen bir sevecenlik, hiç de doğal olmayan, tersine tam anlamıyla kazanılmış bir insan özelliğidir, tıpkı yüzsüzlük ve kendini beğenmişlik gibi. Bu iki kişilik özelliği arasındaki uzaklıksa sanıldığı kadar büyük değildir. Kimse başkalarına köle ruhlu bir insan kadar yüksekten bakamaz; kimse astlarına üstleri karşısında alçalan biri kadar kaba davranamaz. İlya İlyiç ne kadar sevimli olursa olsun kendisine ayakkabılarını giydiren Zahar'ın suratına bir tekme patlatmaktan çekinmez ve yaşamında başkalarına karşı da aynı biçimde davranmıyorsa bunun tek nedeni aşmasını gerektirecek bir engelle karşılaşmayı beklemesidir. Gücü, etkinliğini kendisine ait olan üç yüz Zahar'la sınırlamış olmasından gelir. Zaharlar yüz kat, bin kat çok olsaydı o da her karşısına çıkanın ensesinde boza pişirecekti rahatça. Böyle bir tutum hiçbir biçimde onda yırtıcı bir yapı bulunduğunu göstermez; kendisi de çevresindekiler de bunu olağan, hatta zorunlu buluyorlardı... Kimsenin aklına başka türlü davranılabileceği ya da davranmak gerektiği gelmedi. Ama yazık ki ve iyi ki İlya İlyiç orta derecede varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğmuştu ve geliri on bin rubleyi aşmıyordu; dolayısıyla dünyanın yazgısını ancak düşlerinde kararlaştırabilirdi. Savaş ve kahramanlık serüvenleri düşleyerek kendini buluyordu.

«Bazen kendini yenilmez bir komutan olarak görmek hoşuna gidiyordu, öyle bir komutan ki onun yanında Nayolyon da Yeruslan Lazereviç de halk etmişti (1). Bir savaş ve savaş nedenleri tasarlıyordu : örneğin Afrika halkları Avrupa'ya saldırıyorlar; ya da yeni haçlı seferleri, yeni savaşlar düzenliyor, halkların yazgısını kararlaştırıyor, kentleri yakıp yıkıyor, düşmanlarını bağışlıyor ya da kılıçtan geçiriyor, büyük ve soylu başarılar kazanıyordu».

(1) Yeruslan Lazereviç bir rus efsane kahramanıdır.

Bazen de büyük bir düşünür ya da halkın arayıp saydığı büyük bir sanatçı olduğunu düşlüyordu. Oblomov'un kalınkafalı, sevimsiz, duygudan yoksun biri olmadığı, onun da yaşamında bir şeyler arayıp, bir şeyler düşündüğü kesin. Bununla birlikte isteklerini kendi çabasıyla değil de başkalarının çabasıyla gerçekleştirmek alışkanlığı, bu tiksinti uyandırıcı alışkanlık onda sevimsiz bir devinimsizlik yarattı ve onu acınacak bir ahlaksal köleliğe sürükledi. Bu kölelik büyük derebeyi Oblomov'un tutumuyla o kadar içiçe giriyor ki, bu öğeler en ufak bir sınır çizmenin bile olanaksız olduğu bir noktada birbirlerine sokuluyor, birbirlerini koşulluyorlar. Oblomov'un ahlaksal köleliği belki de kişiliğinin ve tüm öyküsünün en ilgi çekici yanını meydana getiriyor... Ama nasıl olur da İlya İlyiç kadar bağımsız bir insan köleliğe düşer? Özgürlükten yararlanmak için onunki kadar elverişli bir durum düşünülebilir mi? Memurluk etmez, hiçbir yükümlülük onu topluma bağlamaz, varlığı güvence altına alınmıştır... Hatta boyun eğmek, görev istemek, alçalmak zorunda olmadığı için övünür, durmak dinlenmek bilmeden koşan, bir şeyler yapan, karınlarını doyurmak için çalışmak zorunda olan «öbür insanlar»a benzememekle övünür. Oblomov iyi yürekli dul Pşenitsnaya'ya hayranlık dolu bir aşk beslemektedir, çünkü kendisi derebeyidir, parlak, seçkin bir insandır, davranışı, konuşması son derece özgür, son derece bağımsızdır, zamanını kağıt doldurmakla öldürmez, işe geç kaldım diye titremez, başkalarına, yular taksınlar diye boynunu uzatır gibi bakmaz, insanlara, eşyalara kendisine boyun eğilmesini bekleyen bir gözüpeklikle, ilgisizlikle bakar. Bununla birlikte bu derebeyinin bütün yaşamı sürekli olarak başkalarının istemine köle olduğu, gerçek bir bağımsızlık gösterecek kadar da yükselmediği için yıkıma uğramıştır. Kendisine egemen olmak isteyen her kadının, her zıpçıktının, her beceriksizin kölesi olur. Kölesi Zahar'ın kölesidir, hangisinin öbürüne daha çok bağımlı olduğunu söylemek güçtür. Eninde sonunda, Zahar'ın yapmak istemediği bir şeye İlya İlyiç onu zorlayamaz, oysa Zahar istediği şeyi yapar, hatta efendisinin istemine rağmen yapar ve beriki bunu kabullenir. Bu kaçınılmaz bir şeydir, çünkü Zahar eninde sonunda bir şeyler yapmayı becerir, Oblomov'sa bir şey yapmayı kesinlikle bilmez, beceremez, kesinlikle hiçbir şey beceremez. Ze-

ka ve ahlaksal değer bakımından ondan çok daha aşağı olmalarına rağmen ona istediklerini yaptırtan Tarantiyev ve İvan Matveiç'in sözünü etmekte de bir yarar yok. Nedir bunun nedeni? Oblomov derebeyi olduğundan ne çalışmak ister ne de çalışmayı bilir, çevresiyle gerçek ilişkilerini kavrayamaz. Eylem bir yanılsama olduğu zaman, henüz çok uzaklarda olduğu zaman eyleme hazırdır Oblomov : mülkünü düzenlemek için bir tasarı hazırlaması, canla başla kendini bu işe vermesi böyle bir şeydir; ama «ayrıntılar, hesaplar, sayılar» korkutur onu, bunların tümünü bir yana atar : düşünmek için çok zamanı vardır! İvan Matveiç'e de açıkladığı gibi bir derebeyidir o :

«Benim gerçekte kim olduğumu soracaksınız. Zahar'dan öğrenin : «Bir Baron» olduğumu söyleyecektir size. Evet ben bir baronum, hiçbir şey yapmayı bilmem! Yapmasını biliyorsanız yardım edin, işinizin karşılığında da ne isterseniz alın : bunun için öğrenim gördünüz!»

Bunun işten kaçmak için bir bahane olduğunu, tembelliğini gizlemek için Oblomov'un umursamaz bir tutum aldığını mı düşünüyorsunuz yoksa? Hayır, Oblomov gerçekten bir şey yapmayı bilmez de beceremez de; ciddi bir işe girişmek konusunda gerçekten beceriksizdir. Mülkünden söz ederken (çoktandır mülkünde yapacağı değişiklikleri tasarlamıştı) bilgisizliğini İvan Matveiç'e şu sözlerle anlatır :

«Angaryanın, tarla çalışmasının ne olduğundan, yoksul köylünün, zengin köylünün ne olduğundan haberim yok; bir künk çavdar ya da yulaf ne demektir, ne eder, nasıl, ne zaman ekilir biçilir, nasıl, ne zaman satılır hiç bilmem; zengin miyim yoksul muyum, bir yıl sonra aç mı kalırım dilenir miyim onu da bilmiyorum. Hiçbir şeyden haberim yok!... Onun için tıpkı bir çocukla konuşur gibi konuşun benimle, öğüt verin...»

Başka bir deyişle : efendim olun, malımı mülkümü bildiğiniz gibi kullanın, bana da uygun gördüğünüz kadar verin. Gerçekten de böyle olur : İvan Matveiç Oblomov'un mülküne bütünüyle el koymuştur, neyse ki Stolz ona engel olur.

Oblomov'un bilgisizliği yalnızca malını mülkünü yönetmekte, kişisel işlerini düzenlemekte göstermez kendini, en kötüsü genel olarak yaşamına bir yön vermeyi de bilmez. Ailesinde yaşamın anlamı hiç tartışılmamıştır; gerçekte nedir ya-

şam? Anlamı ve amacı nedir? Oblomovlar yaşamı çok basite alıyorlardı:

«Zaman zaman hastalık, kötü hasat, kavga ve bir de çalışma gibi cansıkıcı kazalarla tadı kaçan bir içdinginliği, ülküsel bir eylemsizlik olarak görüyorlardı yaşamı. Çalışmaya insan ırkına verilmiş bir ceza olarak katlanıyorlardı; çalışmayı sevmeleri olacak şey değildi, en küçük bir olanak doğdu mu her zaman kaçıyorlardı çalışmaktan».

İlya İlyiç yaşamı tam tamına böyle düşünüyordu. Stolz'a çizdiği mutluluk ülküsü şunlarla sınırlıydı: istediği gibi yaşamak, sıcak seralara sahip olmak, semaveriyle ormanda piknik yapmak, v.b; ya da oda elbisesiyle evde oturmak, iyi uyumak, dinlenmek için de ara sıra tatlı ama tombul bir eşle birlikte kırda gezintiler yapmak, köylülerin çalışmasını izlemek. Çocukluğundan beri kafası öyle bir biçimde gelişmişti ki en soyut usavurmaya, en uygulanamaz kurama takılır kalır, onda sonuna kadar ayak direyebilirdi, hiçbir kanıt onu oradan söküp alamazdı. İlya İlyiç mutluluk ülküsünü çizerken kendine bu büyük mutluluğun gerçek anlamını sormayı akıl etmiyordu; haklılığını, içtenliğini doğrulamak aklından bile geçmiyordu; o sıcak seraları nereden alacağını, bunlara kimin bakacağını, ne hakla bunlardan yararlanacağını düşünmüyordu... Oblomov bu tür sorular sormadığından, dünyayla, toplumla ilişkilerini kendi kendine açıklamadığından yaşamına bir anlam veremiyor, bu yüzden de her türlü görev onu sıkıyor, ona yük geliyordu. Bir memurluk aldı ama, karaladığı kağıtların neye yaradığını kavrayamadığı için işten çekilip artık bir şey yazmamaktan başka çıkar yol bulamadı. Kendini okuyup yazmaya verdi ama, bilimlerin ona ne kazandıracağını anlayamadığı için kitapları bir köşeye yığmaya karar verdi, örümcek bağlamalarına seyirci kaldı. Dünyaya yöneliyordu ama insanların birbirlerini ziyaret etmelerine de bir anlam veremiyordu, bu yüzden tüm tanıdıklarıyla ilişkisini kesti, günlerce adımını dışarı atmadan kanepede uyukladı durdu. Birtakım gönül ilişkileri oldu ama, bunlardan ne bekleyebileceğini, ne elde edebileceğini çıkaramadığı için kadınlardan kaçmaya başladı. Her şeyden bıkıp usanmış bir durumda «insan kalabalığının çalkantısı»nı tam ve bilinçli bir aşağılamayla karşılayarak yatağına serilip kaldı; kaygılar, gidip gelmeler ona saçma gözüküyor-

du...

Oblomov'un kişiliğini böylece ortaya koymuş oluyoruz, artık yukarda sözünü ettiğimiz edebi benzerlikleri ele alabiliriz. Bundan önceki belirlemelerimiz bizi şu sonuca götürdü : Oblomov istemli davranmak yetisinden bütünüyle yoksun biri değildir. Tembelliği, ilgisizliği aldığı eğitimin, çevresindeki koşulların sonucudur. Burada önemli olan Oblomov'un kişiliği değil Oblomovluktur. Beğenisine uygun bir uğraş bulabilse Oblomov da çalışırdı belki; ama bunun gerçekleşebilmesi için, yetiştiği koşullardan az çok değişik olan koşullarda yetişmesi gerekirdi. Bugünkü durumuyla, sevebileceği bir işi hiçbir yerde bulamaz, çünkü genel olarak, yaşamın anlamını kavrayamamış, başkalarıyla ilişkilerinde akılsal bir kavrayışa ulaşamamıştır. Büyük yazarlarımızın yaratmış olduğu tiplerle bu yönden bir karşılaştırma yapmak istiyoruz. Uzun zamandır ilgimizi çeken bir şey var : önemli rus öykülerinde ve romanlarında karşılaştığımız tüm kahramanlar yaşamlarında bir amaç bulunmadığı için, isteklerine uygun bir uğraş bulamadıkları için acı çekiyorlar. Bütün bu kahramanlarla Oblomov arasında bulduğumuz şaşırtıcı yakınlık buradan geliyor. Yevgeni Onegin'i, **Zamanımızın bir kahramanı**'nı, **Suç kimde?**'yi, **Rudin**'i, **Eşsiz adam**'ı ya da **Çiçigrov semtinin Hamleti**'ni açın okuyun, bütün bu kişiliklerde Oblomov'unkilere hemen hemen özdeş çizgiler bulursunuz.

Yevgeni Onegin de Oblomov gibi toplumu bir yana bırakmıştır,

İhanetlerden usanmış
Dostluğa inanmaz olmuş

bir durumdadır...

Şu sözleri söyleyen gene odur :

Ateşli zevklerden yorgun
Gelir eve kapanır Yevgeni
Kalemini daldırır mürekkebe,
esner,
Yazmak için davranır şöyle bir
Ama eli düşer kalır öylece
Hiçbir şey çıkmaz kaleminden.

Buna benzer özellikler Rudin'de de belirir; «yazmayı kurduğu makalelerin ya da yapıtların ilk sayfalarını» gözüne kestirdiği birine okumayı pek sever. Tentetnikov da «Rusya'yı her bakımdan içerecek dev bir yapıt»a yıllarını ayırır. Ama o da «yapmayı kurduğu şeyi tasarlamaktan öteye geçemez: kalemini kemirir, kağıda şekiller çizer, sonra da her şeyi bir yana bırakır». İlya İlyiç de, bu konuda benzerlerinden geri kalmaz: o da yazı yazmış, çeviri yapmıştır (hatta Say'in yapıtlarından çevirileri vardır). Daha sonraları Stolz kendisine: «Yapıtların, çevirilerin nerede?» diye sorunca, Oblomov «Hiç bilmiyorum, karşılığını verir, Zahar bir yerlere sokuşturmuştur herhalde; bir köşede sıkışıp kalmış olmalı». Bu durumda Oblomov kendisi kadar canla başla işe koyulan benzerlerinden daha çok çaba göstermiştir belki de. Petşorin «hikaye üreten ve piyes çoğaltan küçük burjuva yazarları»na kasıla kasıla yukardan bakar. Bununla birlikte o da bir günce tutmuştur. Beltov'a gelince, kuşkusuz o da bir şeyler hazırlıyordu, üstelik bir sanatçıydı o, sık sık Ermitage müzesine gidiyor, bir resim sehpasının önünde öylece kalıyor, bir tabloyu uzun uzun inceliyordu: Sibirya'ya doğru yola çıkan Miniş oradan dönmekte olan Biron'la raslaşır... Burdan sonrasını okurlar biliyorlar... Bütün bu insan topluluğunda aynı Oblomovluk vardır.

«Başkalarının düşüncesinden yararlanma» konusunda, yani okuma konusunda, Oblomov benzerlerinden geri kalmaz. O da onlar gibi bir şeyler okumuştur, ama enine boyuna okumamıştır; babası «ne kadar zaman var ki kitap okumamıştım, hadi bakalım bir şeyler okuyalım» der, eline geçen ilk kitabı alırdı... Hayır, modern kültür Oblomov'u da etkilemişti, o seçerek okuyordu.

«Önemli bir yapıttan söz edildiğini duyunca, o yapıtı tanımak ister, arar, sorar, çabuk elde edebilirse de hemen okumaya koyulur; konu üzerine bir fikir edinmekle işe başlar, biraz daha çabalasa kavrayacaktır. Ama iş burada yatıverir. Onun ilgisiz bakışları tavana takılır kalır, kitapsa yanında sürünür durur, bitmemiş, anlaşılmamış olarak... İsteksizlik uyuşukluktan da çabuk ele geçirir onu: böylece kitap bütünüyle bir yana bırakılır.»

Öbürleri için de durum bu değil midir? Başkalarının düşüncesinden yararlanmak isteyen Onegin ise kitaplığını kitap-

larla donatarak başlar, okumaya koyulur. Ama bir yarar sağlayamaz bu işten; bir süre sonra okumaktan sıkılır ve

Kadınlardan sonra
Bırakır kitapları da
Yas örtüsünü çeker
Tozlanmış raflara.

Tentetnikov'un okuması da böyledir (kitaplarını hep elinin altında bulundurmaya alışmıştır), özellikle de yemekte, «çorbasını içerken, yemeğini ya da etini yerken, hatta meyva tatlı yerken» okumaya alışmıştır. Rudin'se birtakım tarım kitapları satın aldığını, ama birini bile sonuna kadar okumadığını itiraf eder Lejnev'e; öğretmen olunca pek bir şey bilmediğini gördü, hatta bir keresinde XVI. yüzyıldan kalma bir yapıdan söz edilirken, bir matematik öğretmeni onu fena halde bozmuştu. Oblomov gibi o da ancak genel fikirleri kolaylıkla kavrar, «ayrıntılardan, gelir giderlerden, sayılardan» sürekli kaçar.

«Bütün bunlar yaşamın kendisi değil, yalnızca yaşama hazırlık» diye düşünüyordu Andrey İvanoviç Tentetnikov, o da Oblomov ve benzerleri gibi, hiçbirini şu kadarcık olsun gerçek yaşama aktarmayı beceremeden bir dolu gereksiz bilimi öğrenmişti. «Gerçek yaşam devlete hizmet etmektir». Ayrıca Onegin ve Petroşin dışında tüm kahramanlarımız devlet memurudur; ama hepsi için de memurlukları yararsız, anlamdan yoksun bir yüktür; gene hepsi soylu bir biçimde erkenden emekliliklerini istemişlerdir. Kazandığı nişan Beltov'un on dört buçuk yılını almıştır, çünkü başlangıçta istekle doluyken, sonradan masa çalışması tüm çekiciliğini yitirmiştir onun gözünde, öfkeli, dalgacı bir adam olmuştur. Tentetnikov ile amiri arasında şiddetli geçimsizlik vardır; üstelik o işinin düzeniyle de kişisel olarak ilgilenerek devlete yararlı olmak istemektedir. Rudin öğretmenlik ettiği okulun müdürüyle tartışmaktadır. Oblomov'sa amiriyle konuşan herkesten hoşnutsuzdur, bunlar «doğal sesleriyle değil de, özel bir sesle, tatlı, tiksindirici bir sesle» konuşurlar; nasıl olup da «önemli bir kağıdı Astrahan yerine Arhangelsk'e gönderdiğini» o tatlı sesle açıklayamadığı için görevden alındı. Her zaman ve her yerde aynı Oblomovluk.

Ev yaşamında da Oblomovlar birbirlerine çok benzerler:

Gezintiler, okumalar, derin uykular,
Loş ormanlarda inleyen pınarlar:
Bazen genç ve yumuşak bir öpücük
Kara gözlü beyaz tenli güzel kızdan;
Çevik bir at, dizgine alışık iyice,
Eşsiz yiyeceklerle donatılmış bir sofra,
Bir şişe şarap pırıl pırıl,
Yalnızlık, sessizlik,
Yevgeni küçük bir aziz gibidir.

İlya İlyiç de ev yaşamıyla ilgili ülküsünü (at dışında) böyle ortaya koyar. Bu arada beyaz tenli, siyah gözlü güzelin öpücüğünü de unutmaz:

«Esmerleşmiş boynuyla, çıplak kollarıyla, sıkılıp gözlerini yere dikmesiyle, gene de çapkın bakışıyla bir köylü kızıdır. Efendisinin okşamalarına gene de az çok direnir, ne olursa olsun çok mutludur... Şişt! ...Ay neredeyse karım görecekti. Tanrı korusun! (Oblomov evli olduğunu düşlemektedir.)»

İlya İlyiç Petersburg'dan ayrılıp çiftlikte yaşamaya üşenmese düşlediği ülküyü kuşkusuz gerçekleştirirdi. Oblomovlar çoğu zaman, kendilerinden hiçbir çaba beklemeyen kolay, ülküsel bir mutluluğu ararlar. «İstediğin gibi eğlen, hiçbir şey düşünmeden...» Petşorin örneğin, o da mutluluğun dinginlikde, tatlı bir dinlenişde olduğunu düşünmektedir. Güncesindeki notlarının bir yerinde kendini açlıktan kıvranan bir adamla karşılaştırır; adam «bitkin bir durumda uyur kalır, düşünde zengin yemekler, pırıl pırıl şaraplar görür; imgelemin bu bulanık meyvalarını hapur hupur yutar, kendini daha iyi duyar... Ama az sonra uyanınca düş yok olur; geriyeyse her zamankinden daha şiddetli bir açlık ve umutsuzluk kalır...» O zaman Petşorin kendine sorar: «Yazgının önüme çıkardığı bu yolu niçin izlemedim, bu yolda beni sarsılmaz sevinçler ve ruh dinginliği bekliyordu». Çünkü ona kalırsa «ruhu fırtınalara alışmıştır, bir şeyleri yoğun yaşamadan edemez...» Bununla birlikte ne yapsa içine sinmez, her an kendini aşağılık işlere bırakmadan duramaz, çünkü yapacak daha iyi işi yoktur. Oyalanacak bir şey bulamıyorsa, bu yüzden de hiçbir şey yapa-

mıyor, hiçbir şey onu doyurmuyorsa, bunun nedeni çalışmaktan çok tembelliğe istekli oluşudur... Hep Oblomovluklar.

Gene de bütün Oblomovlar insanlarla ilişkilerinde, özellikle de kadınlarla ilişkilerinde bazı ortak özelliklere sahiptirler. Genellikle benzerlerini hor görürler, aşağılık işlerde yitip gitmiş, kavrayışı kıt, büyük özlemleri olmayan insanlar sayarlar. Oblomovların en insancılı olan Beltov bile horlayıcı bir biçimde «bunların hepsi dalavereci» diyordu. Rudin'se safca kendini karanlıkta kalmış bir deha olarak görüyordu. Petşorin'e gelince, o da herkesi yerin dibine batırıyordu. Onegin de şöyle der :

Kim ki yaşamıştır, düşünmüştür
Sonuna kadar tiksinir insandan.

Tentetnikov bile —o kadar yumuşak başlı olmasına rağmen— devlet memurluğuna başlarken «derecesinin, işlediği bir suçtan ötürü düşürüldüğünü» sanmıştı; çiftliğe gelince, Onegin ile Oblomov gibi o da, kendisiyle bir an önce tanışmak isteyen bütün komşularla ilişkisini kesmekte gecikmedi. İnsanları küçümsemekte İlya İlyiç'imizin üstüne yoktur; küçümseme o kadar kolay bir şeydir ki, çabayı gerektirmez. Oblomov Zahar'la konuşurken kendini beğenmiş bir biçimde kendisiyle «öbürleri» arasında bir karşılaştırma yapar; dostlarıyla söyleşirken insanların kendilerine eziyet etmelerini, işe gitmelerini, yazmalarını gazete okumalarını, şurda burda boy göstermelerini ve bütün bunlardan sıkılmamalarını safca bir şaşkınlıkla karşılar. Hatta ölümlüler topluluğundan üstün oluşunun bilincine varmıştır, bunu Stolz'a açık açık söyler.

«Toplumda yaşamak mı? dedi. Güzel bir yaşam öyle mi! Toplum insana ne verebilir? Kafa için, yürek için bir uğraş sağlayabilir mi? Biraz çevrene bak: bütün bu dönüp dolaşmaların dayanağı var mı? Yok : toplum yaşamında derin, sana seslenecek hiçbir şey bulamazsın. Bunların hepsi ölü, uyuşuk, benden de kötü, dünyanın ve toplumun bütün insanları böyle!

Bundan sonra İlya İlyiç bu konu üzerine uzun ve incelikli bir söylev verir, öyle bir söylev ki ne Rudin ne de başkası daha iyisini beceremez.

Bütün Oblomovcuların kadınlara karşı da yakışıksız bir

tutumları vardır. Sevmekten bütünüyle yoksun oldukları için, genellikle tüm yaşamda olduğu gibi aşkda da ancak aramayı bilirler. Kadını bir takım zembereklerle deviren oyuncak bir bebek olarak gördükleri sürece kur yapmak onlara yeter; bir kadın ruhunu boyunduruk altına sokmaya da hazırdırlar... Başka ne olabilirdi ki! Onların efendi ruhu bu davranışta büyük bir doyum bulur! Ama işler ciddi bir gelişim kazanır kazanmaz, karşılarında bir oyuncak değil de onlardan haklarına saygı gösterilmesini bekleyen bir kadın bulunduğunu sezer sezmez alçakça kaçarlar. Bütün bu beyler duyulmamış ölçüde korkaktırlar! «Aşüftelerin gönüllerini hoplatmak sanatında son derece yetenekli» olan Onegin, «başını döndürmeden kadınları izliyor, sonra da onları yüzüstü bırakıveriyordu», aynı Onegin, Tatiana'nın önünde alçaldı, hem de iki kez: bir keresinde Tatiana'ya söylev verirken, birinde de onun söylevini dinlerken. Bununla birlikte Tatiana ondan o an hoşlanmıştı, genç kızın aşkı daha az ciddi olsaydı Onegin onunla böyle ağırbaşlı bir ahlakçı gibi konuşmayı göze alamazdı. Ama bu kez eğlenmenin tehlikeli olduğunu görünce, yaşamının artık sona erdiğini, kötü bir kişiliği olduğunu, Tatiana'nın ilerde bir başkasını sevebileceğini, v.b.'ni söyledi. Daha sonraysa davranışını şöyle açıkladı: «Tatiana'da bir sevgi kıvılcımı görünce buna inanmak istemez»,

Korkar sefil özgürlüğü
Kurban edilirse diye.

Hangi sözlerin arkasına sığındığını görüyor musunuz alçağın?
Bildiğimiz gibi Beltov da Krutsiferskaya'yla işi sonuna kadar götürme yürekliliğini gösteremez ve kaçar, oysa kendisi bambaşka nedenler öne sürer, inanacak olursanız. Rudin'se, Natalya kendisinden artık bir karar vermesini isteyince yelkenleri suya indiriverir. Natalya'ya «ayrılmayı» öğütlemekten başka bir şey yapamaz. Ertesi gün, ona bir mektup yazıp, onun gibi kadınlarla iş çevirecek «yapıda olmadığını» yana yakıla açıklar. Dünyada kadınlardan başka bir şey sevmediğini ve onlar için her şeyi yapmaya hazır olduğunu söyleyen, kadınların gönlünü çelmekte usta olan Petşorin de aynı biçimde davranır. O da ilk önce «güçlü bir kişiliği olan kadınları sevme-

diğini, bunun kadınlarla bağdaşmadığını» belirtir, bir de hiçbir zaman evlenemeyecektir.

«Kendisiyle evlenmem gerektiğini az da olsa bana duyurduğu zaman bir kadını boş yere tutkuyla sevmiş oluyorum - elveda aşkım diyorum. O zaman gönlüm taş kesiliyor, ölsen canlandıramazsın. Her şeye katlanırım da buna katlanamam. Yaşamımı, hatta onurumu bin kere ayağımın altına alayım, özgürlüğümü istemesinler benden. Özgürlüğüme niçin bu kadar çok bağlıyım? Ne bulmuşum ki onda? Ben nereye gidiyorum böyle? Gelecekten ne bekliyorum? İnan olsun ki hiçbir şey. Bu doğuştan bir korku, açıklanmaz bir önsezi bende...»

Gerçekte bu Oblomovluk'un safça açığa vurulmasıdır. Ya İlya İlyiç, Onegin'i dışta tutarsak, onun da Petşorin ve Rudin'e benzeyen yanları olduğunu görmüyor musunuz? Başka ne olabilir ki! Tıpkı Petşorin gibi o da kadının tam anlamıyla **kendi malı** olmasını ister, aşkına kanıt olarak her türlü özveriyi göstersin ister. Görmediniz mi, başlangıçta Olga'nın kendisiyle evleneceğini ummuyordu, bu yüzden de karısı olmasını çekinerek isteyebildi ondan. Olga'ysa onu bu öneriyi çoktan yapmış olması gerektiğini söyleyerek yanıtladı. Böyle bir yanıt onu şaşırtmıştı, Olga'nın onayını yetersiz buldu. İnanılır mı buna? Ona kendisini metresi olacak kadar sevip sevmediğini sorarken onu denemek ister! Olga hiçbir zaman böyle bir yol tutmayacağını söyleyince de kırılır; ama daha sonra genç kızın açıklamaları ve tutkulu bir sahne onu yatıştırır... Bütün bunlara rağmen, o kadar büyük bir korkuya kapılır ki Olga'ya gözükmek bile ürkütür onu; hastalanmış gibi yapar, bir buluşmadan kaçmak için yıkılan köprüyü bahane eder, onun oyununa geleceğine kendini inandırmaya çalışır, vb. Peki bütün bu dolaplar niye? Çünkü Olga ondan kararlılık göstermesini, eyleme geçmesini istemektedir, Oblomov'un hiç alışık olmadığı bir şeydir bu. Oblomov, Petşorin ya da Rudin gibi evlilikten korkmuyordu, onun görenekleri babadan kalma göreneklerdi. Ama Olga evlenme işi gerçekleşmeden Oblomov işlerini, mülkünün yönetimini düzene koysun istiyordu. Bu Oblomov açısından bir **kendini adamaydı** ve doğal olarak buna razı olmadı, çünkü zaten Oblomovdu o. Bununla birlikte çok titizmiş gibi davrandı, Olga'ya oynadığı oyunla Petşorin'i bile geride bıraktı. Kendini güzellikten yoksun biri olarak gördü, Olga'da şiddetli bir

aşk uyandıracak kadar çekici olmadığını düşündü, acı çekti, uykusuz kaldı. Sonunda biraz kendine gelince, Rudin'ce uzun bir mektup yazdı Olga'ya, mektubunda o bildiğimiz nakaratı, binlerce kez söylenmiş, söylene söylene sakız olmuş nakaratı yineledi, Onegin'in Tatiana'ya, Rudin'in Natalya'ya, hatta Petşorin'in prenses Mary'ye söylediği nakaratı : «sizi mutlu edecek yapıda değilim; gün gelecek başkasını seveceksiniz, benden daha değerli birini».

Birçok defa genç bakire
Soyunacak uçarı düşlerini...
Sonunda siz de seversiniz
ama...
Önce kendinize söz geçirmeyi
bilin;
Olur a bir başkası sizi
anlamayabilir...
Acemilik mutsuzluğa götürür insanı.

Tüm Oblomovcular kendilerini küçültmekten hoşlanırlar. Ama bunu, söylediklerini yalanlatmak zevkini önlerinde küçük düştükleri kişilerce yüceltilmek zevkini tatmak için yaparlar. Rudin gibi onlar da isteyerek düştükleri küçüklüklerinden hoşnutturlar, Pigasaov şöyle anlatır Rudin'in durumunu : «Kendine sövmeye, kendini çamura batırmaya başladı. Kendi kendime : herhalde kimsenin yüzüne bakamaz artık, dedim. Nerde! Tersine bu durum eğlendiriyordu onu, bir kadeh votka gibi!» Onegin de kendine sövüp saydıktan sonra yüce gönüllülüğünü Tatiana'ya böyle sergiler. Oblomov'sa Olga'ya kendini yeren bir mektup yazdıktan sonra kendini «artık rahatlamış, neredeyse mutlu» duymaktadır. Mektubunu Onegin'in söylevini bağlerken yaptığı gibi bir vaızla bitirir : «Bir başkasını gerçekten sevdiğinizde, benimle geçirdiğiniz serüven size ders olsun» v.b. Ilya İlyiç Olga'nın önünde kendini aşağılarken rolünün gerektirdiği düzeyde değildir doğrusu : mektubunun yaratığı etkiyi öğrenmek için yanıp tutuşmaktadır. Olga'nın gözyaşları onu yatıştırmıştır, bu yüzden bu tehlikeli anda susup kendini tutmayı beceremez. Oblomov «Olga'nın mutluluğu için» yazdığı mektupta bütün küçüklüğünü ve acınası bencilliğini or-

taya koymuştur, Olga da bunu yüzüne vurunca Oblomov kesinlikle geriye çekilir, kendilerinden hem kişilikçe hem de kültürce üstün olan bir kadınla karşılaşınca bütün Oblomovlar böyle davranırlar.

Gene de kafası çalışan kişiler görünüşte benzer olgular arasında bir seçim yapmış olsanız da karşılaştırmanızın hiçbir anlamı yok diyeceklerdir. Bir özelliği tanımlarken dış görünüşlerden çok insanı şu ya da bu biçimde davranmaya iten etkenler gözönünde tutulur. Etkenlere gelince, Oblomov'un davranışıyla Petşorin'in, Rudin'in ya da öbürlerinin davranış biçimi arasındaki büyük ayrılığı nasıl görmeyiz? Oblomov her şeyi devinmeden yapmaya alışmıştır, çünkü durduğu yerden kıpırdamaya ya da kolundan tutup götürdüklerinde direnmeye üşenir : bütün amacı küçük parmağını bile oynatmamaktır. Petşorin ve benzerleriyse devinmek isteğiyle kıvrandıklarından her işe büyük bir ateşle atılırlar; sürekli olarak

İçinde kaygılar,
Yüreğinde gitmelerin tutkusu

vardır; bütün bunlar güçlü bir ruhun belirtileridir. Gerçekten yararlı hiçbir şey yapmıyorlarsa bunun nedeni dişlerine göre bir uğraş bulamamalarıdır. Petşorin'in deyişiyle onlar masasına çivilenmiş ve sayfa doldurmaya mahkum edilmiş bir dehaya benzerler. Kendilerini çevreleyen gerçeklikten üstün oldukları için de yaşamı ve insanları hor görmek haklarıdır. Bütün davranışları varolan şeylerin düzenine yönelmiş bir kınama, bir karşı çıkıştır; Oblomov'un yaşamıysa tersine varolan etkilere edilgin bir başeğiştir; onun yaşamı her türlü değişmeye karşı inatçı bir iğrenmeyi, doğal tepkiden bütünüyle yoksun oluşu temsil eder. Bu insanlar karşılaştırılabilir mi? Rudin'i Oblomov'la aynı kefeye koymak!... Petşorin'i İlya İlyiç'in yuvarlandığı hiçliğe mahkum etmek! Bu tam bir kavrayışsızlık olur, bir saçmalık olur, bir cinayet olur!...

Aman Tanrım! Kafası çalışan kişilerin yanında tetikte durmak gerektiğini unuttuk bu arada: olmadık sonuçları çıkarmadan edemez bunlar. Diyelim yüzüyorsunuz, elleri bağlı bir kafası çalışan adam da kıyıda ayakta duruyor, çok iyi yüzmekle övünüyor ve boğulacak olursanız sizi kurtaracağına söz veriyor, sa-

kın ona kalkıp «iyi de dostum sen önce ellerini kurtarmaya bak» demeyin. Sakın böyle bir şey söylemeyin, çünkü kafası çalışan adam incinerek şu yanıtı verecektir : «yani siz şimdi yüzme bilmediğimi ileri sürüyorsunuz! Ellerimi bağlayan kişiden yana çıkıyorsunuz! Boğulan insanları kurtaranlardan hoşlanmıyor musunuz yoksa...» Ve bu böylece sürüp gider. Kafası çalışan kişiler çoğunlukta güzel konuşurlar ve en beklenmedik akıl yürütmeleri uzattıkça uzatırlar... Örneğin sözünü ettiğimiz durumda Oblomov'u Petşorin'den, de Rudin'den de üstün tuttuğumuzu, tembelliğini haklı bulduğumuzu, kendisinden önceki kahramanlarla onun arasındaki derin, köklü ayrılığı göremediğimizi, v.b'ni öne süreceklerdir hemen. Öyleyse durumu kafası çalışan kişilere bir an önce açıklayalım.

Şimdiye kadar söylediklerimiz Oblomov ve öbür kahramanlardan çok Oblomovlukla ilgilidir. Tek tek kişilere gelince, Petşorin'le Oblomov arasında bir yaradılış ayrılığı olduğunu görmezden gelmedik, gene bunun gibi, Petşorin'le Onegin, Rudin'le Beltov arasında da zorunlu olarak böyle bir ayrım buluyoruz... İnsanlar arasında kişilik ayrılıkları bulunduğunu kim yadsıyabilir (bununla birlikte bu ayrılıklar belki de sanıldığı kadar önemli değildir). Ama gerçek şu ki, bu kişiliklerde Oblomovluk öne çıkmaktadır, tembelliğin, asalaklığın ve dünyaya bütünüyle yararsız oluşun izleri öne çıkmaktadır. Başka yaşam koşullarında, başka bir toplumda Onegin'in iyi bir çocuk olması büyük bir olasılıktır, belki de Petşorin ve Rudin büyük başarılar kazanacaklardı, Beltov eksiksiz bir insan olarak belirecekti. Ama başka koşullarda belki Oblomov ve Tentetnikov da böyle köstebekler olmazlar, yararlı bir iş yapmayı becerebilirlerdi... Gerçekte hepsinde ortak bir yan var : sonuç vermeyen bir devinme isteği, herhangi bir şey olabilirdik ve gene de olabiliriz bilinci... Bu bakımdan çarpıcı bir biçimde birbirlerine benzemektedirler.

«Tüm geçmişim gözlerimin önünden geçiyor ve ben, elimde olmadan, «niçin yaşadım?» diye soruyorum. Hangi amaçla dünyaya geldim? Böyle bir amaç kesinlikle vardı ve hiç kuşkum yok yazgım büyük bir yazgıydı, çünkü kendimde sınırsız güçler buluyordum. Ama ben bu yazgıyı kavrayamadım, boş, verimsiz tutkuların büyüsüne kapıldım. Bu tutkuların katı, soğuk potasından çelik gibi sıyrıldım ama, yüce emellere yönel-

me ateşini, yaşamın bu en güzel çiçeğini de bir daha geri gelmemek üzere yitirdim.» Petşorin'in sözleridir bunlar... Rudin'se şunları söyler :

«Kuşkusuz doğa bana cömert davranmış, ama ben yeteneklerime yaraşır hiçbir şey yapamadan ölüp gideceğim, arkamda yararlı en küçük bir şey bırakmadan yok olacağım. Bütün verimliliğimi oraya buraya saçtım, çabalarımın meyvelerini göremeyeceğim».

İlya İlyiç de öbürlerinden geri kalmaz, o da

«bir şeylerin mezara konmuş gibi içinde gömülüp kaldığını acı acı duymaktadır : belki de çoktan ölüp gitmiş güzel, aydınlık bir ilkedir bu, ya da bir dağın ortasına gizlenip kalmış ve kullanılabilecek paraya çevrilme zamanı artık gelmiş altın gibi bir şeydir. Ama hazine bir çerçöp yığınının, bir çamurlu toprak yığınının altına iyice gizlenmiştir. Sanki dünyanın, sanki yaşamın sunduğu zenginlikleri ondan çalmış, sonra gene ona gömmüşlerdir.»

Görüyorsunuz ne hazineler gizliydi onda, ancak hiçbir zaman yeryüzüne ulaştıramadı bu hazineleri. Ondan daha genç olan kardeşleriyse,

...şurda burda dolaşırlar
Büyük şeyler arayarak.
Babadan kalma zenginliğe
dayanarak,
Küçük işlerde dağılır
giderler.

Gençliğinde Oblomov da «bitmek tükenmek bilmeyen zenginliklerini değerlendirmek için kol ve kafa gücüne gereksinen Rusya'ya gücü yettiğince hizmet etmek» istemişti... Hâlâ da «insan oğlunun sıkıntılarına kayıtsız» değildir, «dahice tasarıların verdiği hazzı» o da tatmaktadır. Her ne kadar dev bir yapıtın peşinden bütün dünyayı dolaşmıyorsa da, gene de evrensel bir etkinliği düşlemekte, sıradan manevraları aşağılamakta ve büyük bir ateşle şunları açıklamaktadır :

Ben yeteneklerimi ucuza
harcayamam,

Karınca gibi çalışan insanlara
katılamam...

Bununla birlikte Oblomov topluluğunun öbür üyeleri kadar aylak değildir o; yalnızca daha içten bir insandır, işsiz güçsüz oluşunu topluluk önünde söylev vererek, Nevski bulvarında gezinerek gizlemeye çalışmaz.

Öyleyse Oblomov'un bizde yarattığı ilzenimlerle yukarda sözünü ettiğimiz kahramanların yarattığı izlenimler arasındaki ayrılık nereden geliyor? Yukarda sözünü ettiğimiz kahramanlar, değişik görünümlerle de olsa, güçlü kişilikler olarak, elverişsiz bir ortamın ezdiği kişilikler olarak gözükürler bize; oysa Oblomov en elverişli koşullarda bile hiçbir şeyi beceremeyecek bir tembel olarak çıkıyor karşımıza. Ama Oblomov son derece gevşek bir yaradılışa sahiptir; ayrıca tasarılarını gerçekleştirmek ve düşmanca koşullara karşı koymak için kanlı canli Onegin'den ya da öfkeli Petşorin'den daha az çaba göstermesi gerekir, bu da doğaldır. Gerçekte düşmanca koşullara karşı çarpışmakta aynı ölçüde güçsüzdür hepsi; ciddi, dişe dokunur bir görevi yerine getirmek söz konusu olduğunda hepsi birbirinden boştur. Peki yaşam Oblomov'a hangi elverişli uğraş alanını açmıştı? Düzenleyebileceği bir mülkü vardı; onu eyleme zorlayan bir dostu vardı; ondan daha devinimli, açık fikirli bir kadın sevecenlikle seviyordu onu... İyi de, şunu söyleyin, Oblomovların hangisi bütün bu olanaklara sahip değildi, bir de her biri bu olanaklardan nasıl yararlandı? Onegin ve Tentetnikov mallarını kendileri yönetiyorlardı. Hatta köylüler başlangıçta Tentetnikov için «işte ayağına üşenmeyen biri» demişlerdi. Ama aynı köylüler kendilerine önceleri o kadar becerikli gözüken beyefendinin işten anlamadığını, doğru dürüst hiçbir şey yapamayacağını görmekte gecikmediler... Peki ya dostluk? Hepsinin de dostlarına neler ettiklerini biliyor musunuz? Onegin Lenski'yi öldürür; Petşorin Wernen'le sürekli atışır; Rudin Lejnev'e sırtını döner, Pokorski'nin dostluğuna karşılık vermez. Pokorski'ye benzer pek çok kişi yollarına çımadı mı bu kahramanların?... Ne oldu peki? İşbirliği etmek için dayanışma mı kurdular? Hiçbir biçimde... Hepsi de kuralsız kılavuzsuz gittiler, aynı Oblomovlukda yittiler. Aşka gelince, o konuyu hiç açmayalım. Hepsi de

kendilerinden daha üstün kadınlara rastladılar (Krutsiferskaya Beltov'dan üstündür, prenses Mary bile her şeye rağmen Petşorin'den üstündür); ama hepsi de sevdikleri kadından ya alçakça kaçtılar ya da onun tarafından bırakıldılar... Onlara ağırlık veren iğrenç Oblomovlukdan başka neyle açıklanabilir bu durum?

Yaradılış uyuşmazlığı dışında Oblomov'un yaşadığı dönem de öbür kahramanlarınkinden çok değişiktir. Yılların sayısından söz etmiyoruz: bu bakımdan hemen hepsi denktirler: hatta Rudin Oblomov'dan iki üç yaş büyüktür. Biz ortaya çıktıkları dönemden söz etmek istiyoruz. Oblomov çok daha yeni bir dönemin insanıdır; yani yeni kuşağa, bugünkü yaşama önceki Oblomovlardan daha yaşlı gözükecektir. Oblomov on yedi on sekiz yaşlarında bir öğrenciyken Rudin'in otuz beşindeyken peşinde koştuğu isteklere, fikirlere sahipti. Bundan sonra önünde iki yol açıldı: ya sözde kalmayıp zekanın, yüreğin ve bilek gücünün de katılmasıyla gerçek bir etkinliği seçmek ya kendini uyumakla, kollarını kavuşturup kalmakla sınırlayıp tam bir eylemsizliği yeğlemek. İlgisiz kişiliği onu ikinci seçeneğe götürdü. Bu seçim mahkum edilebilir, ama hiç olmazsa yalandan da aldatmadan da uzaktır. Benzerleri gibi o da düşlemekten öteye gidemediği şeyler üzerine söz etmeye kalkışsaydı kasaba yöneticisinden ya da ev sahibinden oturduğu yerden çıkmasını isteyen bir mektup aldığında duyduğu kaygılara benzer kaygılar duyacaktı her gün. Eskiden şunun bunun zorunluluğu üzerine, yüksek istekler üzerine nutuk atan farfaraları can kulağıyla, imrenerek dinlerlerdi... Eskiden olsa belki Oblomov da konuşmaktan çekinmezdi. Ama bugün her farfara, her laf ebesi şu kesin sözlerle karşılanıyor: «Bir de eyleme geçseniz?» Oysa Oblomovlar böyle bir şeye katlanamazlar.

Oblomov'u okuduktan sonra bu tip'i edebiyatımıza kimin getirdiğini düşünüyoruz da yeni yaşamın soluğunu açıkça duyuyoruz. Bunu yalnızca yazarın kişisel yeteneğine, görüşlerinin derinliğine bağlamak olanaksızdır. Daha önce sözünü ettiğimiz edebi kişilikleri yaratmış olan yazarlarda hem büyük bir yetenek gücü hem de en geniş ve en insancıl fikirleri buluyoruz. Ama gerçek şu ki, Onegin'in ilk yayınlanışından bu yana otuz yıl geçti. O zaman ancak tohum halinde bulunan ve kendini az buçuk ortaya koyan bu durum günümüzde eksiksiz, ke-

sin bir biçim kazandı, açıkça, yüksek sesle dile gelir oldu. Söz önemini yitirdi : toplum ciddi olarak işe koyulmak gerektiğini kavradı. Gerçekte soylu, yüce istekleri olan Beltov, Rudin gibi insanlar yalnızca zorunluluğu kavramakta yetersiz değildirler, onları ezen koşullara karşı gelecekte korkunç, ölümcül bir savaşa girilebileceğini bile düşünemiyorlardı. Sık, bilinmedik bir ormana giriyorlar, tehlikeli bir bataklığa saplanıyorlardı, ayaklarının altında türlü türlü canavarlar, yılanlar görüyorlar ve hem başka bir yol bulmak umuduyla hem de dinlenmek, geçici de olsa, batmak ve ısırılmak tehlikesinden kurtulmak için bir ağaca tırmanıyorlardı. Kendilerini izlemiş olanlar onların ne diyeceğini bekliyor, başta yürüyen kılavuzlara nasıl saygı gösterilirse onlara da öyle saygı gösteriyorlardı. Ama bu öncü insanlar bir şey göremediler : orman çok geniş, çok sıkdı. Üstelik tırmanırken yüzleri berelenmiş, ayakları yaralanmış, elleri parçalanmışdı... Acı çekiyorlardı, bitkindiler, ağaca olabildiğince rahat yerleşip dinlenmeleri gerekiyordu. Gerçekte onlar ortak yarar için hiçbir şey yapmadılar, hiçbir şey görmediler, hiçbir şey söylemediler; aşağıda kalanlarsa onların yardımı olmaksızın baltalarına sarılıp ormanın içinde kendi başlarına bir yol açmak zorunda kaldılar. Bu zavallılara o kadar eziyet çekerek, herkesin iyiliğini isteyerek çıktıkları yerden düşürmek için kim taş atar? Onlara acırlar, hatta şu an için onlardan ormanı açma işine katılmalarını da beklemezler; onlara başka bir görev düşmüştü, yerine getirdiler. Ama bunda başarılı olamadılarsa bu onların suçu değildir. Eskiden her yazar kendi kahramanını Oblomov'la doğrulardı, bunda da haklıydı. Bir de yolcu topluluğunun uzun süredir beslediği umut, onları ormandan çıkaracak bir yol bulma umudu vardı. Gene uzun süre bu topluluk ağaca tırmanmış olan öncü insanların kavrayışlılığına güvenini yitirmedi. Ama durum yavaş yavaş aydınlandı, değişik bir gelişim kazandı : öncü insanlar ağaca üşüştüler, bataklıktan ve ormandan kurtulma yolları üzerinde büyük bir incelikle tartışıyorlar; hatta ağaçta bazı meyvalar buldular, bunların tadını çıkarıyorlar, kalabalıktan ayırdıkları bazı seçkinleri çağırıyorlar aralarına; bunlar da ağaca tırmanıyor, üstelik yol aramak gibi bir kaygıları da yok, meyvaları yemekle yetiniyorlar. Tam anlamıyla Oblomov bunlar... Aşağıda kalmış olan zavallı yolcularsa bu arada bataklığa gö-

mülmekte, yılanlar ısırmakta, canavarlar korkutmaktadır onları, dallar yüzlerini parçalamaktadır... Sonunda kalabalık harekete geçmeye karar verir, ağaca son çıkanları indirmek ister; ama Oblomovlar oralı olmazlar, meyvaları tıkınmaya devam ederler. O zaman kalabalık ilk öncülük edenlere seslenir, inmelerini ve ortak çalışmaya yardım etmelerini rica eder. Ama öncü insanlar bir yol aramak zorunluluğu üzerine eski sözleri yinelerler ve ormanı açmaya kalkıp zaman yitirmenin boş olduğunu söylerler. Zavallı yolcular sonunda yanıldıklarını anlayıp onlara güvenmekten geçerler ve şöyle seslenirler: «Hadi oradan, siz hepiniz Oblomovsunuz!» Bunun üzerine canlı, yorulmak bilmez bir çalışma başlar: ağaçlar kesilir; bataklığın üstüne bir köprü kurulur; bir yol yapılır, yılanlar, yollarına çıkan canavarlar öldürülür; bütün bunları bu yetişkin kafalardan, bu güçlü kişiliklerden, Petşorin, Rudin ve öbürlerinden, yani bir zamanlar güvenmiş oldukları, beğenmiş oldukları bu insanlardan kuşkuya düşmeden yaparlar. Başlangıçta Oblomovlar bütün bu devinimleri kaygılanmadan izlerler, ama daha sonra oturdukları ağacın da kesileceğini görünce, alışılmış korkaklıkları üstün gelir ve bağırmaya başlarlar: «Hey, hey! Yapmayın. Durun! Lütfen, düşüp ölebiliriz; bizimle birlikte her zaman içimizde taşıdığımız bu güzel fikirler, bu yüce duygular, bu insancıl istekler, bu ince sözlülük, bu duyguluk, bu güzellik tutkusu, soyluluk tutkusu da ölür... Durun, durun! Ne yapıyorsunuz?...» Ama yolcular daha önce bin kez duymuşlardır bu güzel sözleri, hiç aldırmazlar, işlerini sürdürürler. Kişiliklerini, ünlerini kurtarmak için Oblomovların önünde hâlâ bir yol vardır: ağaçtan inmek, öbürleriyle birlikte işe koyulmak. Ama her zaman olduğu gibi kalakalmışlardır, ne yapmak gerektiğini bilemezler... «Yani, hemen öyle mi? İsterseniz...» diye gevelerler umutsuzlukla, onlara saygı göstermeyi bırakın kalabalığa boş yere lanet ederler.

Oysa kalabalık haklıdır! Gerçek bir yapıtın zorunluluğunu kavradığı anda karşısına Petşorin çıkmış, Oblomov çıkmış onun için değişmez. Gene de bu durum bu koşullarda Petşorin'in tam tamına Oblomov gibi davranacağını göstermez; aynı koşullar onu başka bir yöne yöneltebilirdi. Ama güçlü bir yetenek tarafından yaratılan tipler kalıcıdır: bugün bile Onegin'in, Petşorin'in, Rudin'in kopyası diyebileceğimiz insanlar

vardır, ama bu kahramanlar değişik koşullarda kazanabilecekleri görünümlerle değil, Puşkin'in, Lermontov'un, Turgenyev'in sundukları biçimleriyle vardırlar. Ancak, halkın kafasında hepsi gitgide Oblomovlar durumuna gelmektedirler. Bu dönüşümün tamamlandığı henüz söylenemez. Hayır, hâlâ binlerce insan zamanlarını konuşmakla geçirmektedir, binlerce başka insan da iş yapmaktansa çene çalmaya hazırdır. Ama bu değişim kendini gösteriyor, Gonçarov'un yarattığı Oblomov tipi de buna kanıttır. Toplumun hiç olmazsa bir bölümü, sözde iyi niteliklerle bezenmiş olan, eskiden çok beğenilen bu kişiliklerin boşluğunu kavramamış olsaydı Oblomov tipinin ortaya çıkması olanaksız olurdu. Eskiden bu kişilikler çeşitli şatafatlı giysiler altında salınır, çeşitli saç biçimleriyle dolaşır, bin türlü ustalıkla çevrelerini avuçlarına alırlardı. Ama bugün, maskesi düşmüş olan Oblomov bize olduğu gibi, sessiz bir insan olarak görünüyor; o güzelim saltanatlı yerinden yumuşak bir döşeğe inmiştir, kaftan yerine sabahlık giymiştir. **Ne yapıyor? Yaşamının anlamı, amacı ne?** Soru ayrıntılara girmeden açık, kesin bir biçimde sorulmuştur. Bu, toplumsal etkinlik zamanının geldiğini ya da eli kulağında olduğunu gösterir. Yazımızın başında bu yüzden Gonçarov'un romanında **zamanımızın bir simgesini** gördüğümüzü söyledik.

Eskiden gerçek toplumsal öncüler olarak kabul edilen akıllı bilgili aylaklara bakışımız bugün nasıl değişti gelin görün.

İşte çok yakışıklı, becerikli, eğitimli bir genç adam. Seçkin çevrelerde boy gösterir, başarılı olur; tiyatroya, danslı gecelere, maskeli balolara gider; giysisi kusursuz, yemekleri seçkindir; kitaplar okur, yazmayı iyi bilir... Yüreği toplumsal yaşamının gündelik olaylarıyla sarsılır, ama yüksek fikirlerin de yabancısı değildir. Tutkuları,

Yüzyıllık önyargıları
Ölümün gizlerini

anlatmayı sever. Onurlu davranmak konusunda kesin ilkeleri olduğundan

Eski angaryanın yerine
Çok daha hafif bir vergiyi
koymak

onun için sorun değildir, sevmediği bir genç kızın deneysizliğini kötüye kullanmadığı da olmuştur, toplumdaki başarılarını pek önemsemez. Kendisini çevreleyen toplumun üstündedir, toplumun değersizliğini kavramıştır; hatta dünyaya sırt çevirip bir çiftliğe yerleşebilir; ama kendini ne işe vereceğini bilemediğinden orda da canı sıkılır... Aylaklığından arkadaşıyla atışır, bayağılığından onu düelloda öldürür... Birkaç yıl sonra yeniden boy gösterir ve bir zamanlar serseri yaşamının özgürlüğünden geçmek istemediği için aşkına karşılık vermediği kadına vurulur... Onegin'i tanımışsınızdır. Ama ona biraz daha yakından bakın : Oblomovdur o.

Bu kez de başka bir adamla karşı karşıyayız, ruhu daha tutkuludur, çok daha onurlu bir insandır. Onegin'i kaygıya düşüren her şeye o sanki doğuştan sahiptir. Gerçek bir toplum adamı olmak için giysisiyle de görünümüyle de uğraşmayı gereksinmez. Söyleyişine özen göstermeye, sözlerini allayıp pullamaya gerek duymaz, dili ustura gibi keskindir. İnsanların zayıflıklarını çok iyi bildiği için onları tam anlamıyla hor görür; kadın kalbini ele geçirmekte, hem de gelip geçici bir süre için değil, uzun bir süre için, hatta sonuna kadar ele geçirmekte ustadır. Yoluna çıkan her engeli aşmayı ya da yok etmeyi bilir. Tek mutsuzluğu bir şöyle bir böyle davranmaktan başka bir şey bilmeyişidir. Kalbi bomboştur, hiçbir şey onu heyecanlandırmaz. Her şeyi sınar; genç olmasına rağmen paranın sağladığı hazlardan tat alamaz hale gelir; dünya güzelliklerini sevmekten tiksinir, çünkü gönlü bu güzelliklerden bir şey kazanmaz; bilim onu sıkar, çünkü bilimin kendisine ne ün ne mutluluk getireceğini kavramıştır : en mutlu kişiler bilgisiz kişilerdir, ünse bir raslantı işidir; askerlik mesleğinin tehlikeleri de kısa zamanda usandırmıştır onu, çünkü bu işte hiçbir anlam bulamaz, hemen kanıksamıştır bu mesleği de, hoşlandığı vahşi bir kızın arı, içten aşkı bile yetmez ona, çünkü onda da yönelimlerinin doyumunu bulamaz. İyi de bu yönelimler nedir? Onu nereye çekip götürmektedirler? Niçin ruhunun var gücüyle kendini bunlara vermez? Çünkü bunları kendisi de anlamaz, ruh gücünü neye kullanabileceğini düşünmeye bile üşenir. Yani yaşamını budalaları alaya almakla, deneysiz genç kızların yüreğini hoplatmakla doldurur; başkalarının gönül işlerine karışır, kavga arar, olmayacak şeyler için

küstahlık eder, gereksiz yere düelloya kalkışır... Bunun Petşorin'in öyküsü olduğunu anımsıyorsunuz, o da aşağı yukarı aynı sözlerle anlatır kişiliğini Maksim Maksimiç'e... İyi bakın, Oblomov'u gene karşınızda bulacaksınız.

Şimdi de çizdiği yolu daha bilinçli bir biçimde izleyen bir adamdan söz edeceğiz. O önemli güçlere sahip olduğunu bilmekle kalmaz, ulaşılacak büyük bir amacı olduğunu da bilir... Hatta bu amacın ne olduğundan nerede olduğundan kuşkuludur sanki. Soyludur, onurludur (çoğu zaman borçlarını ödemese de); boş şeyler üzerine değil yüksek konular üzerine ateşli bir biçimde tartışır; kendini insanlığın iyiliği için adamaya hazır olduğunu söyler. Tüm sorunlar kafasında çözüm bulur, orada her şey canlı, uyumlu bir sistemde birleştirilmiştir; güçlü söyleyişiyle deneysiz delikanlıları peşinden sürükler. Onu dinlerken bu delikanlılar da kendilerini büyük bir şeyin çağırdığını duyarlar... Peki yaşamı nasıl geçer? Her şeye başlar hiç bir şeyi bitiremez, kendini her bakımdan harcar, her şeye tutkuyla sarılır, ama hiçbir zaman bütünüyle kendini veremez... Bir genç kıza tutulur, kız anesinin yasaklamasına rağmen onun olmaya razı olduğunu söyler sonunda; ama onun yanıtı şudur: «Aman Tanrım! Yani şimdi anneniz razı gelmedi öyle mi! Ne beklenmedik darbe! Tanrım! Çok çabuk... Yapılacak bir şey yok, ayrılmamız gerekiyor...» Bu adamın Rudin olduğunu biliyorsunuz... Hayır, gerçekte Oblomovdur o da. Bu kişiliği inceden inceye sınarsanız, gündelik yaşamın zorunluluklarıyla yüz yüze bırakırsanız siz de kabul edersiniz onun Oblomovluğunu.

Bütün bu insanlarda belirgin olan yan, yaşamlarında mutlak bir zorunluluk, kutsal bir ülkü, delicesine tutkun oldukları ve kendilerinden ancak yaşamları pahasına söküp atılabilecek bir inanç anlamı taşıyan bir yükümlülük bulunmayışıdır. Her şeyleri yüzeyseldir, derin kökleri yoktur. Bir dış baskı onları zorlayınca elbette bir şeyler yaparlar; bunun gibi, Oblomov da Stolz kendisini zorlayınca ziyaretlerde bulunurdu. Olga için nota, kitap satın alır, onun okuttuğu şeyleri okurdu. Ama Oblomovlar raslantının getirdiği bu işleri gönülsüz yaparlar. Bütün bu Oblomovlara işlerinden sağladıkları maddi olanaklar karşılıksız verilse, hiç düşünmeden uğraşlarını bir yana bırakırlardı. Oblomovluk gereği olarak, Oblomovcu devlet memuru maaşını cebinde bilse ve her şeye rağmen derecesi yükselmek-

te devam etse işe gitmez. Asker Oblomov'a elindeki olanaklar önerilse, bir de bazen çok yararlı olan gösterişli üniformasını giymesine izin verilse bir daha elini silaha sürmeyeceğine yemin eder. Öğretmen Oblomov ders vermekten geçer, öğrenci Oblomov dersleri bir yana bırakır, yazar Oblomov yazmaz, oyuncu Oblomov bir daha sahneye çıkmaz, gündelik kazancını bedavadan çıkarmanın yolunu bulsa sanatçı Oblomov kalemini, paletini uzak bir yere fırlatır. Hepsi de yüce isteklerden, ahlaksal yükümlülüğün bilincinden, ortak çıkarlara bağlılıktan söz ederler yalnızca; ama iş uygulamaya gelince söz üstüne söz üretirler. En yürekten, en içten istekleri dinlenmekdir, sabahlığını hiç çıkarmadan yaşamaktır, etkinlikleri de **bir onur sabahlığı** giymekten öteye geçemez (deyim bizim değildir), hiçliklerini ve ilgisizliklerini gizlerler bu sabahlıkla. Canlı, ateşli bir kişiliğe sahip eğitimli Oblomovlar bile, gündelik yaşamda fikirlerinden, tasarılarından kolayca geçer, çevrelerindeki gerçeklikle hemen uyuşurlar, bunu yaptılar diye de çevrelerini aşağılık, iğrenç olarak belirlemekten geri kalmazlar. Bu, düşledikleri, sözünü ettikleri her şeyin kendilerine yabancı olduğunu, yalınkat olduğunu gösterir; gönüllerinin derininde tek bir düş vardır, tek bir ülkü vardır : olabildiğince eksiksiz bir dinlenme, dingincilik, Oblomovluk. Hatta bir çoğu bir insanın isteyerek, haz duyarak çalışabileceğini aklına bile getiremeyecek kadar işi azıtmıştır. **Ekonomiçeski Ukazatel'i** açın okuyun, bu dergide zenginliklerin eşit bir biçimde dağılması bireylerden her türlü zenginleşme isteğini kaldırırsa işsizlik herkesi öldürür gibisinden bir şeyler söylenmektedir...

Evet, bütün bu Oblomovlar kendilerine belletilen ilkeleri hiçbir zaman içlerinde duymadılar, hiçbir zaman bu ilkelerden son açıklamalara ulaşamadılar, sözün eylem durumuna geldiği, ilkenin ruhun iç zorunluluğuyla kaynaştığı, ruhda dağıldığı ve bireyi devindiren biricik güç durumuna geldiği o sınıra ulaşamadılar bu insanlar. Bu yüzden hiç durmadan yalan söylerler, bu yüzden bütün eylemlerinde başarısızlığa uğrarlar; bu yüzden soyut fikirler onlar için gerçek olgulardan daha değerlidir, genel ilkeler onların gözünde yaşamın yalın gerçeğinden daha önemlidir. Yararlı kitapları ne yazıldığını bilmek için okurlar; kendi söylevlerinin mantığına hayran olmak için soylu makaleler yazarlar; cümlelerinin tatlı sesini

duymak ve dinleyicilerin övgüsünü kazanmak için büyük sözler ederler. İş bundan sonrasına gelince, bütün bu okumaların, bu yazıların, bu söylevlerin amacına gelince, bu konuda hiçbir şey bilmek istemezler ya da böyle bir kaygıları yoktur. Size sürekli olarak şunları söylerler : «İşte bildiklerimiz, işte düşündüklerimiz, siz gene de bildiğiniz gibi davranın, orası bizi ilgilendirmez...» Belirli bir gereksinme yokken insan halkı böylece aldatabilir, bir takım girişimlere yöneliyorum, ziyaretler yapıyorum, konuşuyorum, söylev veriyorum diye övünebilir. Rudin gibi adamların toplumda kazandığı başarılar bu gibi şeylere dayanır. Ayrıca insan evlenebilir, kendini küçük dalaverelere, küçük oyunlara, rol kesmeye verebilir, çok daha geniş bir etkinlik için alan bulamadığından bu yaşama atıldığını öne sürebilir. Bu koşullarda, Petşorin, hatta Onegin uçsuz bucaksız bir ruh gücüne sahipmiş gibi gözükeceklerdir. Ama bugün bütün bu kahramanlar ikinci plana atıldılar; eski saygınlıklarını yitirdiler, anlaşılmaz kişilikleriyle, toplumla aralarındaki gizemli uyuşmazlıklarıyla, büyük güçleriyle eylemlerinin anlamsızlığı arasındaki uyuşmazlıkla artık bizi yanıltamazlar...

Sonunda bilmece çözülmüştür
Her şey bir sözcükle tanımlanmıştır.

Bu söz **Oblomovlukdur.**

İnsanlığın hakları ve kişilik gelişiminin zorunluluğu üzerine tartışan bir toprak sahibi gördüğümde, daha ilk sözlerinden tanırım Oblomov'u.

Bürokratik yolların çok karmaşık, çok masraflı oluşundan yakınan bir devlet memuruna rasladığımda bir Oblomov'la karşı karşıyayım demektir.

Teftişlerin verdiği yorgunluktan yakınan ve geçit töreninin gereksizliği üzerine çekinmeden söz eden bir subayla konuştuğumda, hiç kuşku duymam : bir Oblomovdur bu.

Dergilerde, aşırılıklara yönelen özgürlükçü saldırıları ve umutlarımızın, isteklerimizin sonunda gerçekleştiğini söyleyen sevinçli açıklamaları okuduğumda bütün bunların Oblomovlukla yazıldığını düşünüyorum.

İnsanlığın başına gelenlere içtenlikle acıyan ve zimmet

olaylarını, her türlü eşitsizliği, baskıları aynı ateşlilikle yıllarca dillerinden düşürmeyen akıllı insanlar arasında bulunduğum zaman, kendimi o kocamış Oblomovka'ya götürülmüş gibi duyarım.

Bu insanların o gürültülü söylevlerini kesin ve onlara şunu söyleyin : «Şunun bunun kötü olduğunu belirtiyorsunuz, peki ne yapmak gerekir?» Bu konuda hiçbir şey bilmezler... Onlara en basit yolu önerin size «yani, hemen öyle mi? İstersiniz...» diyeceklerdir. Hiç kuşku yok böyle diyeceklerdir; çünkü Oblomovlar başka yanıt veremezler. Söyleşinizi sürdürün ve şunu sorun onlara : «Peki siz ne yapmayı düşünüyorsunuz?» Size Rudin'in Natalya'ya verdiği yanıtı vereceklerdir :

«Ne mi yapmalı? Yazgıya boyun eğmeli elbette. Başka ne gelir elden? Bunun ne kadar acı, üzücü, katlanılmaz bir şey olduğunu çok iyi biliyorum, ama bir de kendinizi benim yerime koyun... v.b.»

Bunun dışında bir yanıt alamazsınız, çünkü hepsinde de Oblomovluğun izi vardır.

Peki sonunda kim «ileriye!» sözünü, bu çok önemli sözü söyleyip onları yerinden kıpırdatacak? Gogol'un yürekten dilediği ve Rusya'nın o kadar zamandır sıkıntıyla beklediği bu sözleri kim söyleyecek? Ne toplum ne de edebiyat yanıtladı bu soruyu. Oblomovluğu kavramayı ve bize kavratmayı başaran Gonçarov, toplumumuza sağlam bir biçimde demirlemiş olan genel yanlışa ödün vermekten kurtulamadı. Oblomovluğu gömmeye ve bize o övgülü cenaze töreni söylevini söylemeye karar verdi. Stolz'un ağzından «elveda yılların Oblomovkası, zamanını doldurdun artık» der. Oysa doğru değildir bu. **Oblomov'u** okumuş olan ya da okuyacak olan tüm Rusya yalanlayacaktır bunu. Hayır, Oblomovka gerçek yurdumuzdur bizim, efendileri eğitimcilerimizdir, Oblomovkanın üçyüz Zaharı bize hizmet etmeye her zaman hazırdır. Hepimizde önemli ölçüde Oblomovluk var, mezar taşımızı yazma günümüz henüz gelmedi. İlya İlyiç gibi biz de hak etmedik şu satırları :

«Zekadan çok daha değerli bir şeye sahipti o : dürüst, sağlam bir yüreği vardı! Bu doğal hazineyi yaşamı boyunca bozmadan korudu. Sıkıntıya düşüyor, bir şeylerden soğuyor, sonunda yorgun, düş kırıklığına uğramış bir durumda uyuyup kalıyordu, yaşama gücünü yitiriyordu nerdeyse, ama dürüst-

lüğünü, sağlamlığını yitirmiyordu. Yüreği hiçbir yanlışa yönelmedi, ona hiçbir zaman çamur sıçramadı. İyice allanıp pullanmış bir yalan bile onu kandıramadı, hiçbir şey onu doğru yoldan alıkoyamayacaktır. Bütün bu bayağılıklar, kötülükler okyanusu onu boş yere kışkırtır, herkes kötü yola yönelip kendini zehirleyebilir : Oblomov hiçbir zaman yalancılık putuna tapınmayacaktır, yüreği her zaman arı, ışıklı, onurlu kalacaktır... Onun ruhu cam gibi pırıl pırıldır; böyle insanlara az raslanır, kalabalığın içinde inci gibidir bu insanlar! Yüreği satılık değildir onun, insan her yerde, her zaman güvenebilir ona.»

Bu bölümün üzerinde durmayacağız; ama her okur burada büyük bir gerçeğe aykırılık bulunduğunu görecektir. Gerçekte Oblomov'da tek bir şey iyiydi : o başkalarını aldatmaya kalkmıyordu, yalnızca yaradılışdan tembeldi. İyi de hangi konuda ona güvenilebilir? Bir şey yapmak gerekmediği zaman belki de. O elbette tek kişi değildir. İyi ama hiçbir şey yapılmayacaksa onunla olmanın ne anlamı var? Kötülük tanrısına tapacak değildir! Evet ama niye? Niye mi? Döşeğinden kalkamayacak kadar tembeldir de ondan. Onu yatağından aşağı indirin, kötülük tanrısının önünde diz çöktürün : ayağa kalkacak gücü bulamayacaktır kendinde. Ruhu satılık değildir. İyi de onu ne diye satın alsınlar? Yerinden kıpırdasın diye mi? Bu gerçekten güç şeydir. Çamur ona sıçramaz. Tek başına uzanıp kalmışken sorun yoktur; ama Tarantiyev, Zatiorti, İvan Matveiç gözükünce, pırr! Oblomov'un çevresinde pis bir alçaklık başlar. Onun hesabına yiyip içerler, ona içki içirir, sahte bir senet imzalatırlar (Stolz mahkemeye de resmi soruşturmaya da girmeden, rus uslubuyla, biraz kaba bir biçimde seneti kurtarır), onun adına köylülerin canına okunur, ondan gelişigüzel bir biçimde büyük paralar koparılır. Her şeye sessizce katlandığından, kimsenin suçunu yüzüne vurmadığından hiçbir güçlük çıkmaz.

Hayır, insanları yok yere olduklarından üstün göstermek doğru değil, biz bugün de daha önce olduğu gibi Oblomovlar olarak yaşıyoruz. Oblomovluk hiçbir zaman yakamızı bırakmadı, bugün de bırakmış değil, bugün de tutuyor yakamızı, her şeye rağmen tutuyor. Edebiyatçılarımızdan, yazarlarımızdan, eğitimli kişilerimizden, toplum adamlarımızdan hiçbiri

Gonçarov'un İlya İlyiç'e şu satırları ayırırken yalnızca onu gözettiğini kabul etmeyecektir :

«O yüksek düşüncelerin sağladığı hazlara açıktı, insanlığın acılarına hiçbir biçimde ilgisiz değildi. Bazen yüreğinin bir köşesinde insanlığın yoksunlukları için acı acı ağlıyordu; bilinmedik, adsız acılar çekiyordu, uzak bir ufka duyulan, büyük bir olasılıkla da bir zamanlar Stolz'un onu sürüklediği bir dünyaya duyulan bir tür yurtsamaydı, bir takım belirsiz isteklerdi bunlar. Bazen yanaklarından ılık ılık yaşlar süzülüyordu, bazen de insanların kötülüklerini, yalanı, iftirayı, dünyaya yayılmış olan kötülüğü aşağılamaya başlıyordu; insanlığa yaralarını göstermek için yanıp tutuşuyordu. Birden kafasında denizin dalgaları gibi köpüren fikirler beliriveriyordu; bunlar daha sonra büyüyor, kanını alevlendiren, kaslarını zorlayan, damarlarını şişiren eğilimler durumuna geliyorlardı, sonra bu eğilimler isteklere dönüşüyordu : ahlaksal bir gücün itişiyle, bir dakikada iki üç defa yatışını değiştiriyordu; gözleri çakmak çakmak yatağında şöyle bir doğruluyor, kolunu uzatıyor ve anlamlı bir bakışla çevresini süzüveriyordu. Biraz daha kımıldasa bu istek gerçekleşecek, kahramanca bir davranış durumuna gelecektir... Tanrım! Bu kadar yüce bir çabadan ne mucizeler, ne mutlu sonuçlar beklenir!... Ama öğlen olur, gün batmaya yüz tutar, günle birlikte artık dinlenmeyi özleyen Oblomov'un bitip tükenmiş güçleri de sonuna yaklaşır; fırtınalar, kışkırtmalar ruhunda yatışır, aklı başına gelir, kanı damarlarında daha ağır akmaya başlar. Oblomov suskun ve düşünceli bir durumda sırtüstü döner, pencereden üzgün üzgün gökyüzüne bakar, üç katlı bir evin arkasından tüm parlaklığıyla batmakta olan güneşi üzgün bir bakışla izler. Kimbilir kaç kez böyle seyre dalmıştır güneşin batışını».

Soylu düşüncelerle yetişmiş okur, bu bölümde siz 'de yüksek isteklerinizin ve yararlı çabanızın tam bir imgesini bulduğumuzu kabul etmiyor musunuz? Ayrılık olsa olsa varmış olduğunuz gelişim düzeyindedir. İlya İlyiç yatağından kalkıp kolunu uzatıyor ve çevresine bakıyordu. Tümü üç aşağı beş yukarı aynıdır; yalnız düşüncelerdir kafalarında gidip gelen, denizin dalgaları gibi (bunlar çoğunluğu meydana getirirler) bazılarında düşünceler eğilimleşir ama istek düzeyine ulaşamaz (bunlar daha azdır); bazılarınınsa istekleri de vardır (bunlara

pek az raslanır).

Buna göre, çağımızın eğilimini izlersek tüm edebiyatımız, Bay Benediktov'un deyişiyle,

> Etimizin çürüdüğünü
> Şiirde de yazıda da gösterir,

açık yüreklilikle söyleyelim, Gonçarov'un Oblomov'a yönelttiği övgüler, özsevgimizi ne kadar okşarsa okşasın, bunları doğru sayamayız. Oblomov çağdaş, genç, canlı bir insanı Petşorin ya da Rudin kadar öfkelendirmez, ama hiçlik bakımından daha az tiksindirici değildir.

Gonçarov, çağına ödün verdiği için Oblomov'a panzehir olarak Stolz'u yarattı. Bu kişiliğe gelince bir kez daha yineleyelim, edebiyat yaşamı çokça önceleyemez. Stolz gibi eksiksiz kişiliğe sahip olan, her düşüncenin hemen istek olmasını ve eyleme geçmesini dileyen insanlar toplumumuzda henüz yok (burada sözünü ettiğimiz toplum, eğitimli, yüksek isteklere erişebilir olan toplumdur; fikirlerin ve isteklerin dolaysız amaçlarla sınırlandığı ve az sayıda olduğu halkda bu tür insanlara her an raslanabilir). Toplumumuzla ilgili olarak şu sözleri söylerken yazar da kabul etmektedir bunu:

«İşte uykudan sonra gözler açılıyor, çevik, güçlü adımlar, canlı sesler duyuluyor... Rus adı taşıyan pek çok Stolz çıkacak ortaya.»

Hiç kuşkusuz bunlar çok sayıda olacaklardır, ama şu an için onlara yer yok. Üstelik Gonçarov'un romanında gördüğümüz tek şey Stolz'un etkin bir insan olduğudur; hep bir şeylerin peşindedir, koşturur, bir şeyler satın alır, yaşamak çalışmaktır der, v.b. Ama ne yaptığı, kimsenin bir şey yapamadığı yerde başarılı olmak için nasıl kafa yorduğu bizim için bir giz olarak kalır. İlya İlyiç'in Oblomovka'yla ilgili işlerini bir anda yoluna koyar. Bunu nasıl başarır? Bilemiyoruz. Göz açıp kapayıncaya kadar İlya İlyiç'in sahte senedini yok eder. Nasıl yapar bunu. Onu biliyoruz! Oblomov'dan bu senedi alan İvan Matveiç'in amiriyle görüşmeye gider, onunla dostça konuşur; İvan Matveiç büroya çağrılır, yalnızca senedi geri vermesi sağlanmakla kalmaz, istifa etmesi de istenir. Elbette hak ettiğini bulmuştur. Ancak, bu olayı gözönünde tutarak değer-

lendirirsek Stolz toplumsal anlamda etkin bir rus adamı ülküsünü cisimleştirecek boyutta değildir. Gerçekte böyle bir şey de olamaz, bunun için henüz çok erken. Bu kişileşmiş erdemin kendisidir, on milyonluk serveti sayesinde iyi işler beceren Murazov (2) gibi **erdemli bir tefecinin** ya da Kostanjoglo (2) gibi yüce gönüllü bir mal sahibinin ilgi çekici toplumsal etkinliğinde olabilirsiniz ancak, ama daha ileri gidemezsiniz... Stolz'un Oblomov'u bile altüst eden tüm istekleri ve tüm gereksinmelerini karşılayacak şeyleri kendi çabası içinde nasıl bulabildiğini, kendi durumuyla nasıl yetinebildiğini, yalnızlık, bireysellik, teklik mutluluğu içinde kendini nasıl yatıştırdığını bilemiyoruz... Unutmamak gerek, ayaklarının altında bir bataklık vardır, Oblomovka çok yakındadır, düz yola çıkmak ve Oblomovluktan kurtulmak için ormanı temizlemek gerekir. Stolz bu yolda herhangi bir şey yaptı mı, yaptıysa nasıl yaptı? Bilmiyoruz. Böyle bir şey göremediğimiz için de kişiliği bizi doyurmuyor... Kabul edebileceğimiz tek şey var, o da Stolz'un «bize, rus ruhuna anlayabileceğimiz bir dille, şu çok önemli sözü : «İleriye!» sözünü söyleyecek adam olmadığıdır.

Olga İlinskaya bu başarıya belki de Stolz'dan daha yatkındır, çağdaş yaşamımıza daha yakındır. Gonçarov'un yarattığı kadın kişilikler üzerine hiçbir şey söylemedikse, Olga'dan da, Agafya Matvena Pşenitsina'dan da (hatta kişilikleriyle seçkinleşen Anisya ya da Akulina'dan) söz etmedikse, bunun nedeni onlar üzerine tam bir yargı ortaya koyacak durumda olmayışımızdır. Gonçarov'un yarattığı kadın kişilikleri ayrıştırmak kadın kalbini çok iyi tanıdığımızı öne sürmek olur. Böyle bir yeteneğe sahip olamadığımız için onları takdir etmekten başka bir şey yapamayız. Hanımlar Gonçarov'un ruhsal ayrıştırmalarındaki doğruluğun ve inceliğin şaşırtıcı olduğunu söylüyorlar, bu durumda onlara inanmak zorundayız. Bizim için bütünüyle bilinmedik olan bu ülkede dolaşmaya korktuğumuz için hanımların görüşlerine bir şeyler eklemeye çekiniyoruz. Gene de yazımıza son verirken, Olga üzerine ve onun Oblomovluk karşısındaki tutumu üzerine birkaç söz söylemeyi göze alacağız.

Olga, kişiliğiyle, rus yazarının bugünkü rus yaşamında bu-

(2) Gogol'un Ölü Canlar adlı şirindeki tipler.

labileceği en büyük ülküyü temsil eder. Bu yüzden onun mantığının açıklığı, şaşırtıcı yalınlığı, yüreğiyle isteminin olağan dışı uyumu bizi o kadar etkiler ki, onun şiirsel gerçekliğinden bile kuşku duymaya, «böyle genç kızlar yok» demeye başlarız. Ama roman boyunca onu izlerken, hep kişiliğine bağlı kaldığını, yazarın bir ilkesini simgelemediğini, gerçekten şimdiye kadar raslamadığımız canlı bir kişilik meydana getirdiğini görürüz. Onun kişiliği yeni rus yaşamını Stolz'dan daha büyük ölçüde anıştırır; Oblomovluğu yakacak, dağıtacak sözler daha çok ondan beklenir... Önce Oblomov'u sever, kişiliğine, ahlak bakımından değişeceğine inanır... Uzun süre, kararlılıkla, sevecen bir özenle, aşkla bu adamı yeniden canlandırmaya, etkin bir insan durumuna getirmeye çalışır. Onun yararlı bir şeyler yapmaya yeteneksiz olduğunu kabul etmek istemez. Onun umut yanını sevdiğinden, gelecekteki Oblomov'u sevdiğinden onun için her şeyi yapar; elverişli koşulları umursamadan, kimseye bir şey söylemeden tek başına onun evine gider, üstelik Oblomov gibi saygınlığını yitirmekten de korkmaz. Ama şaşırtıcı bir düşünce inceliğiyle, Oblomov'un kişiliğinde kendini açığa vuran küçücük bir uyarsızlığı hemen sezer ve olağanüstü bir yalınlıkla bunun niçin bir doğru değil de bir yalan olduğunu Oblomov'a açıklar. Böylece, daha önce sözünü ettiğimiz mektubu yazdıktan sonra, Oblomov bu mektubu yalnızca onu düşünerek yazdığını, kendini sildiğini, gözden çıkardığını söyler ona.

«Hayır, der, bu doğru değil. Yalnızca mutluluğumu düşünmüş, bunu sağlamak için de ayrılmamız gerektiğini gözönünde tutmuş olsaydınız, mektup falan bırakmadan öylece gitmeniz gerekirdi».

Oblomov Olga'nın bir gün kendisiyle ilgili olarak yanılmış olduğunu anlayıp onun yerinę bir başkasını sevmesi durumunda Olga'yı mutsuz etmekten korktuğunu söyler. Olga yanıt olarak şunları sorar ona :

«Bunda benim için ne kötülük görüyorsunuz? Şimdi sizi seviyorum ve bu hoşuma gidiyor; daha sonra bir başkasını sevecek olursam, bu onunla mutlu olduğumu gösterir. Boş yere üzülüyorsunuz benim için.»

Bu düşünce yalınlığı ve aydınlığı yeni bir yaşamın, çağdaş toplumu biçimlendirmiş olan yaşamdan değişik bir yaşa-

mın tohumlarını taşır. Sonra, Olga'nın istemi yüreğine nasıl da uyar! Koşulların tersliğine rağmen, tüm alaylara rağmen Oblomov'la ilişkisini, ona olan aşkını sürdürür, sevdiğinin hiçliğine inanıncaya kadar. O zaman ona açıkça kendisi hakkında yanıldığını, artık geleceğini ona bağlamaktan geçtiğini söyler. Oblomov'u över, onu başından savdığı anda bile ona yumuşak kalır, hatta daha sonra da. Ama ona böyle davranmakla hiçbir kadının bir Oblomov'u düşürmediği kadar küçük düşürür onu. Puşkin'in romanının sonunda Tatiana Onegin'e şunları söyler :

Sizi seviyorum (yalan borcum mu var)
Ama bir başkasıyla evliyim
Ömrümce bağlı kalacağım ona...

Yani onu bu hafif meşrep budaladan kurtaran başkasına olan ahlaksal yükümlülüğüdür yalnızca. Özgür olsaydı boynuna sarılacaktı onun. Natalia Rudin'i daha baştan kendisinden kurtulmak istediği için bırakır; ancak ayrıldıktan sonra onu sevmediğini anlar, çok acı çeker. Prenses Mary'nin olsa olsa kinini hak eden Petşorin'den söz etmeye gerek yok. Hayır, Olga Oblomov'a başka türlü davranır. Ona tatlılıkla ve içtenlikle şunları söyler :

«Sende senin olmanı istediğim şeyleri sevmiyormuşum, yeni anladım, Stolz'un bana anlattığı gibi, onunla düşlediğimiz gibi görmek istedim seni. Sen tatlı, onurlu bir insansın İlya bir güvercin gibi yumuşaksın; başını kanadının altına gizliyor, başka bir şey istemiyorsun; tüm yaşamını damının altında öterek geçirmeye hazırsın... Ama ben öyle değilim. Bu yetmiyor bana, başka bir şey istiyorum ben, ama ne, bilmiyorum.»

Böylece Oblomov'u bırakır, bir şeye özlem duymaktadır, o şeyin ne olduğunu bilmese de. Sonunda o şeyi Stolz'da bulur; ona bağlanır, mutludur; ama orda da durmaz, bununla da yetinmez. Belirsiz sorular, kuşkular kurcalamaktadır kafasını; bunları çözmeye çalışır. Yazar Olga'nın huzursuzluklarını bütün yanlarıyla önümüze koymaz, bu yüzden bunların niteliğiyle ilgili varsayımlarımızda yanılabiliriz. Ama onun kafasında ve yüreğinde yeni yaşamın soluğunu seçer gibi oluyoruz, o bu yaşama Stolz'dan çok çok yakındır. Bizi buna inanmaya

götüren şey şu konuşmadaki anıştırmalardır :

— «Ne yapmalı? Boyun mu eğmeli, beklemeli mi? diye sorar Olga.

— Hiçbir şey, der Stolz. Kararlılığımızı ve dinginliğimizi giyinmeliyiz. İkimiz de dev değiliz, diye sürdürür, ona sarılarak. Manfred ve Faust'la birlikte, bu başkaldıran sorunlara karşı korkusuz bir savaşa girişemeyiz, onların meydan okumalarına biz de katılamayız. Başımızı eğip bu güç dönemi alçak gönüllülükle geçiştireceğiz; daha sonra yaşam, mutluluk bize yeniden gülecek ve...

— Ya bu sorunlar bizi hiç durmadan ezerse, acı bizi her gün biraz daha çok boğarsa? der o.

Ne yapalım, o zaman biz de bu durumu yaşamın yeni bir cilvesi olarak kabul ederiz... Hem, hayır, bu gelemez bizim başımıza, olamaz! Bu senin acın değil, tüm insanlığın ortak kaygısı... Senin de üstüne bir damla düştü... İnsan yaşamdan kopmuşsa, dayanacak şeyi yoksa bütün bunlar korkunçtur. Ama bizim için...»

Stolz, bizim için sözünün sonunu getiremez. Ancak açık olan bir şey var, Stolz «başkaldıran sorunlara karşı savaşmak» istememektedir, o çözümü «alçak gönüllülükle başını eğmek»te bulmaktadır. Buna karşılık Olga savaşmaya hazırdır, o bu savaşı istemekte ve Stolz'la olan dertsiz mutluluğunun Oblomov'un ilgisizliğine benzer bir şeye dönüşmesinden korkmaktadır. Daha sonra yaşamın yeniden güleceğini umarak başını eğmek ve güç dönemi alçak gönüllülükle atlatmayı istememektedir elbette. Oblomov'a artık inanmaz olunca onu bıraktı. Stolz'a olan güvenini yitirirse onu da bırakacaktır. Sorunlar ve kuşkular onu ezmeye devam ederse ve Stolz ona bunları yaşamın yeni bir cilvesi olarak kabul etmesini ve baş eğmesini önermeyi sürdürürse sonunda olacağı budur. O Oblomovluğu iyi tanımaktadır; hangi görünümleriyle, hangi maskeleriyle kendini gösterirse göstersin onu tanımayı başaracaktır ve bu yaraya acımasız bir yargı yöneltmek gücünü her zaman kendinde bulacaktır...

Çevirenler :
AFŞAR TİMUÇİN - MEHMET SERT

Raymond Bayer

SANAT VE TOPLUM

Estetik denilen sanatlar bilimiyle, toplumbilim denilen toplum bilimi ayrı ayrı alanlar meydana getirmekteler. Estetikte canlandırıcı izlenimleri yalnızca ruhbilim hazırlar. Ayrıca sanatçının amatör sanatçı üzerindeki etkisinde düşüncelerarası bir ruhsallık bulunabilir. Sanatçı etkinliğini tek başına gerçekleştirir.

Ama yalnızca görünüşte bu böyledir.

Eğer estetik sanat bilimiyse, toplumbilim de bir bilimin bilimi, toplumsal olguların bilimidir. Ancak bu olgular öncesel olarak tanıtlayıcı bilimle tarih, coğrafya ya da bütünü toplumsal ölçmeyi oluşturan toplum istatistiği gibi bilimlerle öğrenilir. Toplumsal ölçmeye toplumbilim köklerini salar, onunla karşılaştırmalar yapar, ondan yasalar çıkarır, süregenliğini ve gerçek anlamıyla bilimsellik derecesini, toplumu nesne sayan bilimlerin en yükseği olan bileşimsel bilimselliğin derecesini elde eder.

Ruhbilim aynı zamanda, bireyin zihinsel olgularını karşılaştırır.

Estetik güzelin değil, ama sözcüğün kökenine uygun olarak, duygunun yani sanat yapıtının zihinlerimizde bıraktığı izlenimlerin bilimidir. Estetik, özel teknik kuralları ve üretimleri tam anlamında sanatları meydana getiren bu yapıtlardan giderek karşılaştırmalar yapar ve üst düzeyde sanat bilimini oluşturan yasalar çıkarır; toplumbilim toplumsal olgulardan, ruhbilim zekanın ve istemin düşünsel olgularından giderek nasıl yasalar çıkarıyorsa. Toplumbilim ve estetik bu durumda ayrı alanlarda aynı yükseklige sahiptir.

Estetiğin temelinde bazen ortak bir sanat vardır, yani onun toplumsal düzeyde gerçekleşmişliği vardır.

SANATLARIN İÇ TOPLUMBİLİMİ

Estetikle toplumbilim arasındaki ilişki öylesine sıkıdır ki estetik bir *sui generis* toplumbilimdir. Toplum tüm estetik için bir başlangıç noktasıdır; bazı sanatlar için de yaratıcıdır.

İki bilimin ortak kökeni dindedir. Tapınak şeylerin gücüyle mimarlığı doğurdu. Bu eski barınakların genişletilmesiyle olabilir : yapıyla mimarlık arasında bir ayrılık vardır. Başlangıçta, mimarlığın iyice belirgin tanrısal bir amacı vardı. Bu durumda, bütün sanatlar önce tapınağa bağlıydı, daha sonra birer birer tapınaktan ayrıldılar. En eski dinsel mimarlık sanatsal bir bileşimdir. Mimarlık öbür sanatları doğurur. Duvarlar az sonra insan, Tanrı kabartmaları ya da kutsal özellikleri belirleyen simgesel resimlerle süslenir. Önce, az çıkmalı alçak kabartma, derinliksiz yüksek kabartma, sonra da yuvarlak kabartma ve yontu gelir. Sonunda ortaya çıkan yontu onu taşıyan mimarlıktan ayrılmaz. Daha sonra, bağımsız yontu canlanır, yerini bırakır ve sanatçıyı izler. Renkli yontu resme açılır; o da tapınağı süsler, sonra renk yontuyu bırakır ve başka yere gider; ama önce tapınağa gider, tapınakta görkemli görünümlerle Tanrısallığı temsil eder. Sonunda geç bir dönemde, daha geniş yazgılara açılmak üzere tapınaktan kopar (Notre - Dame de Paris). Bu kadarla kalmaz, çünkü din törenleri doğurur, bu durumda öbür sanatlar ağır aksak da olsa kendilerini gösterirler. Törenler, kutsal dansla, müzikle (özellikle şarkıyla), müzikli şiirle yapılır. Dans tüm dinsel törenlerde çok kullanılıyordu ve müzik dansa eşlik ediyordu; şarkılardan oluşan müzikte şiire yer veriliyordu, daha doğrusu şarkının ritmiyle birleşen sözün ritmine yer veriliyordu. Bu durumda, tüm sanatlar tapınakta, tapınağın kendisinde, yani dinde doğdu.

Yeniliklerde de sanatlar için aynı kaynak söz konusudur. Ortaçağ kilisesi roman üslubunda da gotik üslubunda da bunları mimarlığıyla yeniden canlandırdı, onlara ardarda aynı düzeni verdi, hatta aynı ritmi verdi.

Bunun gibi, bir şarkının ve dinsel ezgilerin eski ve özel bir çekiciliği vardır.

Böylece tüm sanatlar doğuşlarını dine özel olarak da tapınaklara borçludur. Din, tanım olarak, insanlar arasında toplumsal bir bağ kurar, bu bağın özel ve çok güçlü bir yapısı

vardır ve bu bağ her çağda karşı konulmaz bir etkiye sahiptir. Tapınak bir toplantı ve oyalanma yeri oldu ve uzun zaman böyle kaldı (misterler, daha eskiden de tüccarlar), orada halk her zaman din dışı işlerle uğraşıyordu, burası özellikle toplumbilimsel bir yerdi. Sanatlar buradan çıktı, layikleşti, bireyselleşti, kesin toplumsal özelliğini yitirerek bireysel duruma geldi.

Ama bütün halklar, göçebe vahşiler uzun süre tapınaktan yetişmediler. Oysa sanatları vardı, tarih öncesi insanları bile kemiklerden ve çakmak taşlarından basit yontu yapıyorlardı. Onlar için estetik fikrinin gerçekleştiricisi neydi? Darwin'e göre hayvanlardaki kalıtsal ayıklanma sanatsal yollarla gerçekleşti : bu yollar erkeğin dişi karşısında üstünlüğünü ortaya koyar (tüylenme, ötme, canlı renkler, biçim güzelliği, çeviklik, melodi). Bu gerçekleştirici onları yaratabilir de, çaba bu sonucu sağlayabilirse. Hatta ilkellerin dansında hayvanlardaki içgüdülerin aynısı görülür. Cinsel yarış dans, çığlıklar, şarkılar, mimikler gibi ilkel sanatların doğmasına yol açtı. Uygar insanda bile, özellikle kadında benzer durumlar göze çarpar. Bu durumda, sanatlar kendiliklerinden doğarlar ve yaşarlar. Böylece aşağı düzeyde yeni bir sanat ortaya çıkar, bu sanat üretimden çok tüketime dayalıdır (vücut bakımı, süslenme, lükse düşkünlük). Bu ikinci sınırlı kaynak resim sanatında az uygulanır, ama asıl uygulanma alanı işitmeyle ilgili sanatlar ya da karma sanatlardır. Böylece danslara sahne oyunlarına, müziğe büyük önem verilir. Bulanık bir cinsel içgüdü dünya ve moda alanında gerçekleşir, sanatlar yaratılır ve gerçekleştirilir.

Sanatın doğuşunu bırakıp ilk uygulamasını inceleyelim. Sanatçı kuşksuuz nesnel yetkinliğe eğilir ama öznel başarıya da yönelir. Eğer sanatçı bir süre takma adın arkasına gizlenirse, bu uygun bir anda ortaya çıkmak içindir. Sanatta öznellik en yüksek noktasına ulaşmıştır. Başlangıçta amaca yavaş yavaş ve tek başına yönelir, ne şimdiki ünü arar, ne ölümünden sonraki onuru, yapıta adını koymaz. Yapıcının kişiliğini kimse bilmez. Bu sanatçısız bir sanattır. Sanat varlığını sürdürür, yaratıcı açısından da toplum varlığını sürdürür. Herkes birlikte üretti, üretim toplumsaldır, sanat da toplumsaldır. Aenis gibi histerojen şiirlerin tersine, ortak ürün olan büyük epik şiirleri örnek olarak gösterebilir (Homeros yalnız mı ça-

lıştı? Ortaçağ Almanya'sını da gözden uzak tutmayalım). Yalnız son şair adını yaşatmayı başardı. Büyük ilkel şiirler, herkesin tekrarlayabildiği, **romancero** gibi, dizeler ekleyebildiği ağızdan ağıza dolaşan şiirlerdir. Homeros tarzındaki şiirler sürekli düzeltilen, kökeni geçmişin folkloründe bulunan şarkılardır, ilk yazarı bilinmez. Demek ki yazın'ın ilk zamanlarındaki ürünler mimarlıkta olduğu gibi kesinlikle bireysel değil toplumsal yapıtlardır. Sanat baştan hiçbir bireyin görünmediği bir çeşit ortak yaşam içinde gerçekleşti. Mimar olan toplumdur, bütünü içinde şair olan toplumdur, rapsodileri bulan, çoğaltan, çağlarca yineleyen sözlü gelenekle yayan, aralıksız düzelten, töreler ve evrimleşen fikirler içinde değişiklik yapan toplumdur.

Günümüzde pek az da olsa bu durumun izlerine rastlanır: bir sözlük çalışmasında ya da tarihsel olayları anlatan bir kitapta olduğu gibi. Bazen kimin ne yazdığı bilinir, bazen de hiç bilinmez, yalnız yapıtı yönetenin adı bilinmektedir.

İlkel yazın ve sanat yapıtları da başka bir anlamda toplumsaldır; onların yazarı toplum olduğu gibi konuları da toplumdur. Başlangıçta ruhunu açan herkesin önünde dahası kendi başına kendisi için şarkı söyleyen lirik şaire rastlanmaz. Bireysel izlenimleri halk için ilginçse, yeteneğinden ötürü, bazı ruhsal yakınlıklarından ötürü ilginçtir. Böyle bir şair hiçbir zaman anlaşılamayacak. Anlaşılır olmak için toplumsal bir şeyler söylemesi gerekir, yaptığı da budur. Büyük ulusal şiirler, yalnızca yazar kendisinden söz etmediği için değil, aynı zamanda toplumsal olmayan herhangi bir kişiyi tasarlamadığı için en yüksek ölçüde «toplumbilimsel»dir. Ona prensler, savaşçılar, özellikle savaşlar Yunanlıların Truva'sı, Karolenjlerin Ronceraux'su gibi savaşlar gereklidir. Yalnız çon sonraları şiir ulusallık özelliğini yitirmiştir.

Lirik şiir ruhsal ve öznel olma özyapısıyla ötekilerden ayrılır. Tek başına kalan insan acılarını ve sevinçlerini var gücüyle anlatmaya çalışır kimse onu dinlemeyecek de olsa, acılarını ve sevinçlerini hafifletecektir böylece. Öteki yazın türlerinin çoğu aynı durumdadır. Bu durum şarkıda da böyledir: şarkı söylemek için söylenir, yine de bir şarkıcı için dinlenilmenin bir çok çekici yanı vardır.

Ama özünde toplumbilimsel olan sanatlar da vardır. Top-

lumun katkısı olmadığı ya da toplum işe karışmadığı zaman bu sanatlar tam tamına olanaksızdır. Bu katkı zorunludur, bu anlamda sanat gün olur toplum olmadan yani ayrımlaşmış ve ortak bir çaba olmadan gerçeklik kazanamayan bir şey olur, gün olur seyircilerin katılışını gereksinir, bu katılış olmazsa yapıt uzanımsız kalacak ve süreklilik taşımayacaktır, ve gün olur yapıt tek bir temayı öngörür bu tema da toplumun kendisidir. Tüm bu durumlarda toplum sanata katkıda bulunur ya da esin verir.

Drama gelince, dram yazarı çalışmasını hiçbir oyuncu olmaksızın tek başına yürütemez; oyun yazarının ve güldürü oyuncusunun katkısı söz konusudur, daha ötede topluluğun katkısı söz konusudur, bu topluluk çok küçük bazen de oldukça büyük bir topluluktur. Öte yandan, ardarda çalışmalar yapmak zorunluluğuyla oyuncular yazarın iş arkadaşları durumuna gelirler, bir dostluk kurulur aralarında, yazar rol dağıtımını yapar, gerektiğinde seyircinin yerine geçer, iş birliği öylesine sıklaşır ki kendiliğinden bir ilişki olur çıkar. Bir libretto için de durum budur: libretto yazarı, müzik yazarı, yorumcular bir araya gelmek zorundadırlar, çalışma düzenini oluşturan bu ögelerin birbirine uyumlu kılınması gerekir, bunlar birbirleriyle bağdaşmalı ve birbirlerine bağımlanmalıdırlar.

Müzik sanatında da aynı şey söz konusudur. Tek başına yorumlama olasılığı da vardır, bununla birlikte belli bir iş birliği de gerçekleşir, besteciyle yorumcu arasında bir zaman için bir toplum oluşur. Böyle bir yorumda en az sanatsallık vardır. Ne kadar sıradan da olsa şarkıya eşlik edecek biri gerekmez mi? Yalnız çalma, ancak melodi için geçerlidir. Akorlardan oluşan armoni bir şarkı topluluğudur. Özellikle düolarda ve korolarda bu böyledir. Ama daha çok senfoni üzerinde çalışanların çok sayıda olması gerekmektedir. Günümüzde senfoninin bir önceliği vardır. Orkestra bir anlamda, bütünüyle bir toplumbilim çalışmasını gerektirir. Bu durumda, tiyatro sanatı ve müzik sanatı yapımcılar yönünden toplumbilimsel bir temele dayanır. Amatörler ve tüketiciler açısından öbür sanatlar sessizlikte ve yalnızlıkta tadına varılamayan sanatlardır. Onlara seyirciler, dinleyiciler gerekir. Çok az seyirci yorumcuyu isteksiz kılar.

Aslında, birçok sanat tüketicilere ancak birer birer yö-

nelir. Bu anlamda tümüyle ruhbilimseldir. Örneğin okunmakla yetinilen roman, lirik şiir için de aynı şeyi söyleyebiliriz. İçsel toplumsallık yok olur, ilgiyi yalnızca bireysel ruhsallık çeker. Yazar okuyucuya seslenir, daha doğrusu romanın varolan kişileri yazar aracılığıyla okura yönelir, hepsi bu. Alçak sesle okumalarda da böyledir bu. Yine de bir izleyici gerektiren yüksek sesle okuma, uygun bir biçimde okuma, bu yapımlara bir üst değer kazandırır çünkü kesinlikle bu yolla sanat toplumsallaşır.

Kesin yapıtlarına gelince, sanatlar ve yazın türleri arasında pek çoğu toplumbilimsel yapıdadırlar. Yorumları topluluk karşısında yapılmalıdır, örneğin dramatik sanat yani güldürü, dram, opera tüm sahne sanatları. Yalnızca yazar ve yorumcular yetmez, dinleyici de gereklidir. Gösteri salonu tüm insan toplumunu özetleyen bir küçükevrendir. Seyirci beğenmek ya da bağırıp çağırarak beğenmediğini göstermek ve yargıcı olmak hakkına sahiptir; yazar onların gözünü korkutmaz, yazarın yeteneği tartışılmaz bir güç değildir, yazarın yeteneği onlara bağımlıdır.

Söz sanatında da bu böyledir; dinleyicisiz konuşmacı olamaz. Yalnızca okunan söylevler aşağı bir tür oluşturur, hatta verilen bir söylev bir kitapta yayımlandığı zaman değerini yitirir. Halkın yalnızca dinlemesi değil yüreklendirmesi de gerekir. Yüreklendirme olmasa konuşmanın düşüncesi sönüverir. Sahne sanatında da aynı olgu görülür. Seyircilerin sayısını azaltın, oyuncunun oyunu da canlılığını bir çırpıda yitirir, tümüyle boş bir alan önünde yitip gider.

Bazı sanatlar nesneleriyle toplumsaldır, bireysel insanla değil ama toplumun kendisiyle ilgilenirler. Tarih bir bilim gibi değil bir yazın gibi alınabilir: insan toplumunu tanıtlamak ve anlatmak. Roman için de durum değişmez. Yapıtta bir kişiler kalabalığı vardır, kahramanın çevresinde toplumunu oluşturan çok sayıda önemsiz kişiler bulunur. Yalnız biyografi aşağı yukarı bireysel ve ruhbilimseldir.

Böylece estetik kendisinde tüm **içsel bir toplumbilim** içerir.

TOPLUMUN ESTETİĞE ETKİSİ

Toplum estetiğin düzenleyicisidir. Değişen bir toplumsal durum yeni bir eylem kimi kez de çeşitli sanat dallarının basamaklarında karşıt yönden bir eylem getirir. Buna karşın estetik de daha sonra toplumsal durumu etkileyecektir.

Toplumun sanat üzerinde eylemi iki türlüdür: bilinçsiz ya da bilinçli. Toplumsal durum estetik durumu istese de istemese de etkiler. Bilinçsiz eylemi daha güçlüdür. Yönetim, toplumsal baskı sanat alanında yalnızca ikincil sonuçları doğurur. Tersine kendini duyurmayan eylem birike birike sanatı bildiği gibi karşı konulmaz bir biçimde biçimler.

Siyasal bir devrim ne kadar yavaş olursa olsun yazınsal bir devrimi yaratamaz. Toplumsal duraklama çağlarında sanat da aynı durağanlığı yaşadı. Kısaca devinimin birinde anlamı neyse öbüründe de odur.

Mimarlık «çizgiye dayanan» sanatların ilki oldu. Estetikle ilgili iki sistem var ortada. Ya da mimarlık toplumun ilk gereksinmelerinin (insanın barınak gereksiniminin) toplumsal etkisine uğramıştır, daha sonra yapı tanrıların barınağı olarak kullanılmak üzere genişletilmiştir. Bundan ötesi iklimin etkisine, gereçlerin yapısına, dine bağlıdır. Gerçekte doğaya her yerde öykünülmüştür; sütunlar ağaç gövdeleri gibi yapılmış, giderek maden bitkinin yerini almıştır. Yine de bu sanatsal maddeciliğin yanında, buna egemen olan bir başka yorum kendini gösterdi. Mimarlık sanatı insanların, dahası ulusların özyapısını yansıtır. Mimarlık dinsel kavramlara da sıkı sıkıya bağlıdır, çünkü gerçek anlamıyla mimarlık tapınaklardan doğmuştur.

Doğuda özellikle Hindistan'da anıtın başlıca özelliği büyüklüğüdür: dağ oyulmuş ve tapınak oldukça uzamıştır, üç boyutta da büyük uzanımlara sahip olması bundan ileri gelmektedir. Her türden karmaşık bir süsleme yığını, heptanrıcılıkla ilgili bir düşünce göze çarpar. Çok büyük savaşlardan hoşlanan bu toplumun çok yüklü bir yazını ve tüm yeryüzünü olağanüstü bir tanrısallıkla dolduran bir dini vardır. Nirvana'daki öğreti gibi, tapınak yerin derinliklerine, dağın karanlıklarına gömülür. Mısır'da din özellikle atalarla ve ölümle bağlantılıdır: yapıda amaç piramit diye adlandırılan gömütlerin kurulması-

dır. Bunların tümü doğaya karşıt olarak konmuştur ve toplumu doğrulukla yansıtır.

Yunanistan'da yasalaştırılmış özgürlük ağır bir köleliğin yerini alır. Her şey doğru bir ölçü içinde, doğallaştırılmıştır. Anıtlar artık yerin dibine kadar inmez, göklere kadar da yükselmez, yataylık belirleyici özellik olmuştur. Topraktan ve toplumdan çok uzaklaşılmaz, tapınak yalnızca geniş bir evdir. Üslubun arılığı toplumun ve felsefenin mutlak dinginliği gibidir. Sütun hiç bir abartı olmadan açık seçik bir görünümle yükselir; özerklikçi bir özgürlüğün egemen olduğu Yunanistan'ın özgür toplumlarında, zaten her yerde incelik ve beğeni vardı.

Roma'nın kaba mimarisi güçlülük düşüncesini uyandırır ve toplumsal durumu yansıtır. Tonoz bu esnek, içe dönük yoğun gücü belirtir, ulusal özyapı bu yapılardan birinde tümüyle görülebilir.

Bu arada gotik kilisesinin sonsuz düşey özelliğini de belirtelim.

Çağdaş sanatta iç süsleme, kullanışlılık, uygunluk bugünün toplumunun eğilimini açıklar.

Resme gelince, bizans resminde, yani «ilkeller»in resmi diye bilinen resimde, derin din duygularının ve bu duyguları karşılayan toplumsal durumun izleri vardır. Bunda her şey çileciliğin damgasını taşır. Yontu sanatı da aynı biçimdedir ve aynı katılıkla belirgindir: anatomi tümüyle ortadan kalkmıştır.

Rönesans çağında toplumsal yaşam daha karmaşıktır, inanç zayıflamıştır. Ruh artık beden karşısında yıkıcı değildir. Felsefe dinbilim yerine geçerken Eskiçağ da özelliklerine yeniden kavuşmuş oldu. Biçim araştırmasıyla belirgin olan resim için de aynı şey söz konusudur. Artık yalnızca dinsel konular gözde değildir ve içaçıcı bir yunan mitolojisi vardır. Dinbilim metafizikleştiği ölçüde artık kutsallık niteliği tanımayan resim de her şeye karşın ülkücü kaldı.

Tersine, flaman resmi toplumun uygulamaya dönük olduğu bir ülkede gerçekçi bir resimdir; somuttur, yürüyen konuşan insanlar görülür onda. Bu etki Kuzey ülkelerinin toplumundan gelmiştir. Renkler pırıl pırıldır bazen, sanki pek bulamadıkları güneşi çekip almak isterler böylece; ama büyük etkiyi oralarda sık görülen ışık gölge karşıtlığı yaratır. Burjuvazi henüz her yerde köleyken, yönetim bu ülkede burjuva-

zinin elindedir; resim her yerde soylu işiyken bu ülkede burjuva işidir, hatta halk işidir, bu durum flaman resminin özyapısını büyük ölçüde belirler. Çağımızda, resim sırayla, dinsel ve zengin anlatımlı, mitolojik, soyut ve biçimsel, somut ve yeniden zengin anlatımlı oldu. Toplumun gidişi de aynı çizgide olmuştur: dinsel, metafizik, soyut ve sonunda olumcu.

Müzik dans, ritm için de aynı açıklamalar geçerlidir. Müzik çok uzun süre ezgisel yapısını korudu: ilahi bu ezgisel yapının en doruk noktasıdır. Bunu armoni ve senfoni izledi. Tam anlamında senfonik müzik Wagner'in müziğidir. Sahne müziği söz konusu olduğu zaman orkestra şarkıyı bastırır ayrıca. Toplum basitse, basitliğini tüm sanatlara, özellikle müziğe yayar. Toplum karmaşıklaştıkça sesler dünyası da karmaşıklaşır. Toplum kurumlarını çoğaltır, işlevlerini bölüştürür, o zaman çalgı cinsleri de çoğalır, armoniye çok sayıda tını girer, ayrı ezgi ancak yöneticidir artık bir leitmotiv içinde üst düzeyde aydınlatır bütünü ve o da sütünün bir parçasından başka bir şey değildir. Sapma yoktur, yalnızca etki vardır: Basit basiti, karmaşık karmaşığı çeker. Devinimler bağımlı değil eşzamanlıdır. Toplumun basit yaşayış biçimi zengin bir sanatla hiç bir zaman uyuşmaz. Biyolojide türlerin evrimi ilkesi biliniyordu; burada da aynı şey söz konusudur, ilk adımı atan toplumbilimdir. Ayrıca, Eskiçağ'ın kutsal ezgisi ve Ortaçağ'ın ilahisi, toplumun yaşayış biçimi ve din gibi görkemli ve tekdüze bir yapıya sahiptir; oysa günümüz müziği, tüm sahne gelişmeleriyle birlikte hiç te yalın değildir ve tüm esneklik özelliklerini kazanmıştır. Bu durumda toplumbilimsel etki her yerde görülür. Bir İtalyan müziği, bir Alman müziği, bir Fransız müziği vardır: böylece sanat tarih çizgisinde yalnızca toplumbilimsel bir evrimi izleyerek değil toplumların coğrafyasını da izleyerek devinimde bulunur ve yine gözle görülür biçimde toplumdan etkilenir.

Müziksel ritmden doğan şiirsel ritm çağdaş şarkıda da korunmuştur ama toplumsal kurumlar nasıl birbirlerinden kopmaktaysalar şiirsel ritm de müziksel ritmden yavaş yavaş kopmaktadır; o giderek sözlü bir ritm durumuna gelmektedir, dahası yalnızca okumaya uygun, şarkıdan tümüyle ayrı, onunla hiç ortak yanı bulunmayan bir ritm durumuna gelmektedir. Bunun gibi, toplumda da toplumsal çalışmayla toplumsal işlev-

ler ayrıldı, bütün parçalara bölündü.

Sanatların doruğunda da yazın duruyor. Dizeler önce öğretici biçimdeydi. Bu belleğin dilidir ve bellek ilkel kitaptır. Sonra somut yazı belleği ve onunla birlikte dizeyi tahtından indirdi. Düzyazı usa daha uygundur, sonra da o çıkmıştır ortaya. Dize artık imgelemin alanıyla, şiirin, dramın, lirik atılımın alanıyla ilişkilidir, böylece tüm yazarlar iki büyük sınıfa ayrılırlar, düzyazı yazanlar ve şiir yazanlar sınıfına. İkinciler uzun süre aşağı yukarı dinsel bir coşkuyu, yankısını kitlede bulan bir coşkuyu sürdürdüler; öbürleri çok daha uygun bir yolla usa yöneldiler. Varolan toplumsal durumun etkisi altında olur bu. Büyük toplumda, bu topluma egemen olan us, hesap, kurumlar kendiliğinden olana, girişken olana, devingen olana yer açarlar; yararlı, gerekli, giderek üstünlüğünü kurar. Bu durum aynı anda yazında da kendini gösterir; düzyazı her geçen gün dizeyi kovar. Roman kahramanlık şiirinin yerini alır; dizeye artık yalnızca sahne şiiri ve lirik şiir kalır. Gerçekte toplum giderek daha olumlu, daha demokratik olur; ritmik dil bu topluma daha az doğal görünür, dize birtür duygu soyluluğudur ve giderek sevimsizleşir. Dize sahne alanından bile hemen hemen tümüyle kaldırılmıştır: yalnızca liriklik dizelerin dokunulmaz alanı olarak kalmıştır.

İki dil arasında seçim olmaması bir yana, dilin kendisi toplumun dolaysız yansısını taşımaktadır. Topluma dinerkil bir düşünce egemen olduğunda dil ve onun ürünü olan tüm yazın da bu özyapıyı kazanır. Dinin egemen olduğu toplum, uzun süre görkemli bir dili, latinceyi kullandı. Yazın için de klasiklerle romantikler, eskilerle yeniler arasında çok önemli tartışmalar oldu (Cromwell'in önsözü); sonra ardarda gelen toplumsal durumların yansısı olan izlenimcilik, gerçekçilik, doğalcılık gibi başka yazın okulları doğdu. 17. Yüzyılın ürünü olan klasisizmle birlikte yalınlığa, inceliğe, arılığa, düzenlemeye kavuştuk. Romantizm devrimin yazınsal tepkisidir; bununla birlikte, devrimciler çoğunlukla klasiktirler, ama olaylar insanlardan daha çoktur ve özellikle daha mantıksaldır. Tumturaklı üslubuyla, vur kır romanlarıyla savaşçı ve savaşan Ortaçağı anımsatmasıyla, imparatorluk savaşlarının yansımasıdır.

Dönüşüm bitti sanıldığında gerçekçilik ortaya çıktı. Okulun kendi ilkeleri vardı, böyle olmakla yeni bir toplumsal du-

rumu karşılıyordu; daha derlenip toparlanmamış bir bilim olan ve tüm etkileri özellikle toplumsal etkileri alıveren estetik üzerindeki yansımalarıyla ülkemizde egemen olan tarihsel maddeciliği, siyasal yararcılığı karşılıyordu.

Kısacası, tüm öbür sanatçılardan daha çok yazar, düzyazı yazarı ya da ozan, zamanının anlatımıdır. Kuşkusuz zamanı aşan dahiler de vardır ve böylelikle bir etkileri de olacaktır. Ama çoğu onu kişileştirmekle yetinir. Zaman zaman bir çağ bir kişide somutlaşır, cisimleşir, orada siyasal anlatımını ve aynı zamanda sanatsal anlatımını arar. Devrimden sonra Chataubriand'da bir dindarlık gereksinimi vardı; yurttaşı Lamennais az daha sonra yakasına yapışan kuşkuyu anlatmak gereksinmesini gösterecektir. Toplum insanı yaratmıştır, sanatçı diliyle konuşursak insanı daha da, hatta ruhsal olarak da yaratmıştır.

Sanatçıya iki kaynak gereklidir: biri maddi, öbürü düşünsel kaynak. Böyle olmazsa sanatçı çöker ve yok olurdu. Sanatçı çok zaman yoksuldur. Yaşam için savaşımda zenginlik bir dürtü eksikliğidir. Yetenek azalır ve bastırılmış duruma girer: sanat için savaşım kalır geriye ama bu savaşım pek kaçınılmaz olmayan, pek gündelik olmayan bir savaşımdır. Karşılaşılan durumda, sanatçının nereden gelirse gelsin bir desteğe gereksinimi vardır, öyle ya bir sanat yapıtını satmak hiç bir zaman kolay değildir. Yalnızca sıradan heveslilerin oluşturduğu pazar dar bir pazardır. Baş yapıt çok zaman ister ya da daha olmadan ortaya sürüldüğünde en üst yetkinliğinden uzaktır.

Ressam da, müzisyen de, yazar da iktisadi gereksinmelerle bunalmış olabilir; pek çok yetenek bu darboğazda yok olmuştur. Toplum onlara karşı yardımseverdir, ama koşulları vardır. Bu iktisadi destek tek başına yeterli değildir, ona daha önemli başka bir destek gereklidir: düşünsel destek. Sanat için savaşım yaşam için savaşımı daha da artırır ve yaşamı sanatçıya daha çekilmez kılar. Çünkü sanatçı ülküsünü gerçekleştirmek, aynı zamanda ün kazanmak, herkesçe tanınmak isteyecektir. Bu durumda yeteneği bir beğeniyi, herhangi bir toplumun sanatsal tüketim gereksinimini karşılamak zorundadır. Sanat üreticisini gözler önüne sermek için bir yardım da gereklidir.

Burada bu ikili yönden yardım görüşüyle estetik açık ve

anlaşılır bir biçimde toplumbilime bağımlıdır.

Toplumsal evrimi izleyen sanatçı -sanatı da- sırayla dinerkinin (yalnızca dinsel düşüncenin değil), mutlak yönetimin, para soyluluğunun, demokrasinin etkisi evrelerinden geçti. Papazın istekleri, tapınak, kiliseler, mimarlık ya da sanat yapıtları onun hazineleri oldu. Esinin gerektirdiği boş zamanı bile vermiştir sanatçıya. Bu durum uyanış çağlarında ilk dönemlerdekine göre daha açık görünür. Roma'da Leotüm sanatları korudu yalnızca resim sanatlarını değil müziği de, yazını da korudu. Michelangelo'nun ve Raffaello'nun ve daha başkalarının adları papalık tarihine girmiştir. Kuşkusuz para sanatçıyı yaşatmak için gereklidir ama daha önemlisi yapıtı içeren anıtı yaratmak için gerekli olan paradır. Dincilerin inancı ruhban sınıfının aracılığıyla roman kilisesini de gotik kilisesini de karşılar. Doğuda da durum böyle oldu. Sanatçı belli bir yatkınlıkla, ayrıca boş vakitleriyle kendini yetkinleştirir. Yanında üst düzeyde işbilir kişiler, seçkin ve bir araya gelmiş hevesliler vardır, onlar onun özben sevgisini yüceltir, sanat ve çalışma gücünü artırırlar. O dönemin toplumu görkemli yöneticileriyle bilime ve dinsel doğmalara karşı ne kadar hoşgörüsüzse sanata karşı o kadar hoşgörülüydüler. Rönesans büyük ölçüde mitolojiye yönelmişti. Bununla birlikte toplum uzun süre dinsel özyapısını korumak ve genellikle kopamadığı kurallara saygı göstermek zorunda kaldı. Raffaello'nun çeşitli Meryem Ana'larında olduğu gibi. Toplum dinerkine dayalı olmaktan çıkıp hem mutlak yönetime hem soyluluk düzenine yöneldi mi toplum adına çifte destek krallardan ve prenslerden gelmiştir. İtalyan prensleri bu konuda papalarla yarıştılar, saray aşağı yukarı tapınak kadar görkemli oldu. Öte yandan onlar şiiri, yazını korumaktaydılar, şiir ve yazın onlarda az daha özgürlüğe kavuşmuştu. Bu etkin koruyuculuk olmasa, Ariosto'nun ve Tasso'nun durumu ne olurdu? Bu koruyuculuk daha az bireysel ve daha yaygın bir biçimde sürdü. Kuzeyli ve güneyli halk ozanları Fransız senyörlerinin yanında yiyecek, barınak buldular, ayrıca ün kazandılar.

Bütün büyük yazarların adları uzun zaman bir Fransa kralına, Prusya'lı Friedrich'e ve Venedik Cumhuriyetine bağlı kaldı. Şairler kralların barınıcılarıydılar.

Sanatla soylular arasındaki bu yakınlık şaşırtıcı değildir:

bir yandan sanatçının soylu gereksinmeleri vardır: zaman zaman çalışacaktır, zenginlerle içli dışlı olacaktır, belki dünyalığı yoktur ama ince insandır. Öbür yandan, prens en hoş ve en yüksek zevkleri için ona gereksinim duyar. Sanat da bir tür soyluluktur: maddeye boş vermektir, görünür bir ilgisizlik içinde olmaktır. Bu belirgin yakınlık iyi sonuçlar doğurdu özellikle uzun süre büyük kitleye dayanmadan kalabildi.

Ama sanatçı dalkavuklaşır, alışılmış görünümlerin etkisinde kalır, sarayın ve geleneklerinin, prensin ve gücünün, savaşın ve saygınlığının amacını benimser. Racine Fransa sarayını, gerçek kişileri yunan ve latin adlarıyle gizleyerek pek güzel tanıtladı. Voltaire belirgin anıştırmaları gizlemez genellikle, bu yüzden onda kişilik tanıtlamaları fotoğraflar gibidir. Prenslerin böyle davranması bireysel görünse de toplum adınadır, onlar estetiği toplumun yapısına göre bilmeden oluştururlar.

Son yüzyıl boyunca sanatı koruyan kan soyluluğu değil ama para soyluluğudur. Bu her bakımdan, sanat üretiminde sanat koruyucularının dönemidir. Sanat koruyucusunun yazar olduğu pek az görülür, yazarsa da önemsiz yazardır. Olsa olsa heveslidir, sanatçının önüne takılıp gider, adı onun adının geçmişine sıkı sıkıya bağlansın ister. En iyisi yazına ya da sanata kalkışmaması olurdu: o zaman tüm kıskançlık ortadan kalkar, geriye yalnız yararlı bir ilişki kalırdı. Bir ölçüde tanınmış olmak isterken, sanat koruyucusu, bir tür insansever kişidir en azından, çünkü sanatları korumak istemektedir: sanatlara belli bir beğeni getirir. O zengindir oysa sanatçı yoksuldur. Tek başına toplumsal bir iyilik yapar. Sağlığında işe girişebilir, ödüller dağıtabilir ve iyiliğinin tadını çıkarır ya da yine sağlığında, ödül dağıtımını kendisinden daha işbilir kişilere bırakabilir; ya da ölümünden sonra da koruyucu olmak isteyerek varlığını resmi ya da yarı resmi herhangi bir kuruma bırakır. Bu kurumlar kurduğu vakfın gelirini en yetenekli kişilere dağıtacaklardır. Yapıtı o zaman daha çıkarsız daha insancıl olur. Bazen de prensin ve sanat koruyucusunun işini yaptıracağı kurumlar vardır.

Kısacası, demokrasi sanatı ve sanatçıyı kendine göre ve iki biçimde korur. Kimi kez onu temsil eden devlettir (yüksek memurlarıyla ve kurumlarıyla), burslar verir, okullar açar, yarışma duygusunu kamçılayan ödüller koyar. Devlet kuşkusuz

tüm bütünlüğü içinde toplum değildir ama onun en düzenli biçimde temsilcisidir. Mutlak yönetimde prensin oynadığı rolü, hakedeni seçme ve onu yüreklendirme rolünü bilimsel kurumlarıyla devlet oynar. Yüreklendirmeler çeşit çeşittir: para kazanma kaygısı taşımadan yaşamayı sağlayan ödüller, yardımlar, burslar. Ama bu yeni koruyucu da genel ya da sanatsal egemen düşüncelerden kendini sıyıramaz. Bir okulu öbüründen üstün tutar; devletin toplumbilimsel kesimi ödüllendirilmiş sanatı derinden etkiler.

Devletin açık eyleminin yanında, özellikle demokratik devlette tüm toplumun daha yaygın bir eylemi vardır. Racine ve Corneille toplumun yuhalamalarından korkar ama günümüzde halkla ilişki daha sürekli ve daha dolaysızdır. Yalnızca bir gösteride ya da söylevde hazır bulunan değil köşesinde okuyan kişi de söz konusudur. Bu dağınık kitlenin beğenmesi ya da beğenmemesi, yapıtın satılması ya da satılmaması durumu belirler. Bu ölçüt her zaman güvenilir bir ölçüt değildir, yayımcının başarısı bir rezaletin başarısı da olabilir : ama yapıt için değilse bile, en azından sanatçının yüreklendirilmesi ve boş vaktin sağladığı rahatlık için değeri vardır.

Ama istenilen koşullar belli belirsiz olmasına karşın buyurucudur, halkın beğenilerine, egemen düşüncelerine, düşlemlerine, saçmalıklarına, sanatsal seçimlerine yardımcı olmak gerekir. Halk böylece pek çok yeteneğe engel olur, onları basitlikte ve olumsallıkta eritir gider. Toplumbilimsel yöntemin iyilikleri ve kötülükleri izlerini tümüyle estetik üzerine bırakırlar. Halkın değişmez, çok güçlü ve sürekil araçları vardır, özellkile de basın. (Halkı zorlayacak ve halka egemen olacak üstün bir gücü yoksa, sanatçının kendini bu güçlerden sıyırması çok güçtür.)

Toplum sanat yapıtını korumak görevini yüklendiğinde toplumun böyle bir etkisi çıkar ortaya, yalnızca örtülü bir etki değil, istenir bir etkidir bu. Ama toplum korumakla yetinmez; aynı zamanda yasaklar koyar ve baskı altına alır. Toplum mülkiyeti ve aile bağlarını kurallara bağlarken akademiler ve sanat hukuku da bu arada dil de kurallara bağlanmıştır. Bilim adamları yazarlara yasaklanarak kullanılmaz edilen sözcüklerden bir sözlük oluşturmuşlardır. Burada toplumbilimsel etkenin estetik üzerindeki dolaysız egemenliği görülür. Hugo'-

da yazınsal gücün yardımıyla kurulan yeni bir dil engelleri aşıp geçer, ama engeller yine de vardır. Mimarlıkta, yontuda tüm kuşaklar yasal kurumlara açıkça başeğerler.

SONUÇ

Gördüğümüz gibi sanat ve toplum arasında karşılıklı ilişkiler gerçekten varsa da tümüyle estetik toplumbilimi diyebileceğimiz şeyi benimsememek gerekir. Kesin olarak tüm sanatların varlığının koşulu olan güzel ve güzel olmayan kavramını gözden uzak tutmamak gerekir. Yeni yapıtlar için teknik açıdan güzel duygusu bütünselliği sezilebilen bir sıkıntıdır. İçerik açısından eğilimlerin ve isteklerin toplumbilimsel değişimlerden kaynaklanan bir hoşluk duygusudur bu. Bu yeni içeriğin geleneksel ritmik biçimlerde bütünleşmesidir.

Sanat yapıtlarının yaşama şansının temelinde de bu iki öge yatar. Onların sürme şansı olabildiğince uzun süre ve olabildiğince genel bir biçimde güçleri ayağa kaldırmak ve yerin ve zamanın dışında toplumun ve insan bireyinin en sürekli eğilimlerine ve açlıklarına yönelmek yeteneğiyle koşullanmıştır. Yine bu görüş açısından, bütünleşme hesaplaşması söz konusudur.

Toplumbilimsel bir dille konuşursak, güzel olan ve güzel olmayan genellikle modayla yönlendirilir. Ama moda yalnızca toplumsal bir olgudur; kültürse bir uygarlık olgusudur. Sanat (Stendhal'ın sanatını örnek gösterebiliriz) modanın hırçınlıklarına karşın yaşıyor ve gelecek zamanlara ulaşıyorsa, kültürün daha derin olgularına özden bağlanmış olduğu içindir. Sanat bir toplumun dışında varolabilir ama bir uygarlığın dışında varolamaz ve bu yüzden yok olan sanatlar kültürden kopan sanatlardır.

Çevirenler :
AFŞAR TİMUÇİN - MERAL DEMİREL

Afşar Timuçin

SANATTA YOZLAŞMANIN TOPLUMSAL NEDENLERİ

— *Arkadaşımız Afşar Timuçin'in 16/4/1980 günü İstanbul'da Filarmoni Derneği'nde yaptığı konuşmanın özeti* —

Değerli arkadaşlarım,

Birkaç ay önce bu salonda sağlıksız kentleşme olgusunun sanata etkileri konusunda bir söyleşide bulunmuştuk. Filarmoni derneğinin değerli yöneticileri incelik gösterdiler, söyleşiyi tazeleyelim istediler. Ben de daha önce üstünde durduğumuz konuya yakın bir konuyu, sanatta yozlaşmanın toplumsal temelleri konusunu ele almayı tasarladım.

Her iki konu da aşağı yukarı aynı sorunları kapsıyor gibi bir duygu uyanmamalı içimizde: evet, önceki konuşmamızda da sanatta yozlaşma sorununu tartışmıştık, ne var ki sorunun yalnızca kentleşme olgusuyla ilgili yanlarını tartışmıştık. Bu konuşmamızda sanatta yozlaşmanın genel toplumsal nedenlerini görmeye çalışacağız.

Çünkü sanatta yozlaşmaları yalnızca sağlıksız kentleşme olgusunun sırtına yükleyip çıkarsak büyük bir yanılgıya düşmüş oluruz. Sanatı yozlaştıran çok başka toplumsal etkenler de vardır, bu etkenler sağlıksız kentleşme etkeni kadar önemli etkenlerdir.

Bazılarımız soruyu biraz daha kısaltmanın, sorudaki toplumsal sözcüğünü kaldırmanın daha doğru olacağını düşünebiliriz. Sanatta yozlaşmanın toplumsal nedenleri demesek de sanatta yozlaşmanın nedenleri desek olmaz mı diyebiliriz. Olmaz diyeceğim, çünkü sanatta yozlaşmanın kişisel temelleri de vardır. Sanatta yozlaşmayı getiren toplumsal nedenler en aza indirgendiği zamanlarda bile -bu toplumsal nedenlerin tümüyle ortadan kalktığı durumlar olabilir mi bilmiyorum- sanatta yozlaşmanın kişisel temelleri şu ya da bu ölçüde varolacaktır.

Sanata yönelmek isteyen kişiler yalnızca sağlıklı kişiler arasından çıkmayacaktır, ruh ve akıl sağlığı açısından güç-

lükleri olan insanlar da sanata yönelmek isteyecektir. Çok sağlıklı toplumlarda bile çok sağlıksız sanat çabaları görülebilecektir, bu çabalar sonucu patolojik senat ürünleri ortaya çıkabilecektir, belki bu ürünler sakat bir düşünselliğe dayalı bir sanat akımının ortaya çıkmasına yol açabilecektir.

En yetkin sanat ürünleri elbette bireysel düzeyde de toplumsal düzeyde de özellikle sağlıklı etkenlerin geçerli olduğu durumlarda ortaya çıkabilir. Toplumun sağlıklı dinamikleri yetkin sanat yapıtlarını yaratacak, koruyacak, değerlendirecek etkinliği kazandığı zaman sağlıksız kişisel çabalar geniş bir toplumsal geçerlilik kazanamayacak, hatta gün ışığına çıkamayacaktır.

Yalnız bir noktaya özellikle değinelim: sanatta sağlıksızlık sorunu bize dehanın çılgınlığı sorununu düşündürebilir, oysa dehanın çılgınlığıyla hasta ruhun çılgınlığını birbirine karıştırmamak gerekir : yaşamla doğal bağlantılarını yitirmiş ya da hiç kuramamış zihinle yani gerçeklikleri kavrama yeteneğinde olmayan uyarsız zihinle, kendi yaratıcı dinamiklerini gücüllük durumundan edimlilik durumuna geçirirken kendi dışına taşan, kendi dışına taşarken tedirgin olabilen ve tedirgin edebilen zihni birbirinden ayırmak gerekir. Kısacası çılgın ya da uslu hiç bir deha yoktur ki yaşadığı koşulları doğru bir biçimde kavramış ve bunu dışlaştırmanın etkin yollarını bulmuş olmasın.

Değerli arkadaşlarım,

Şimdi bu belirlemeleri daha çok uzatmak, özellikle sanatta yozlaşmanın bireysel nedenleri üzerinde daha çok durmak istemiyorum. Öyleyse hemen konumuza gelelim.

Ülkemizin sağduyulu ve namuslu insanları sanatlarda yer yer yozlaşmalar görüldüğünden yakınıyor nicedir. Bu yakınmalar, hepimiz biliyoruz, boş yakınmalar değil. Üstelik bazı sanat dallarında yozlaşmanın yıkıcı ölçülere vardığı kesin. Bu durumda yozlaşmaya karşı önlemler alınak gerekiyor. Ama nasıl? Kim alacak bu önlemi? Bu alanda hepimizin evimizde kendi kendimize alabileceğimiz önlemler sözkonusu olamayacağı gibi, okulumuzda, iş yerimizde alabileceğimiz önlemler de sözkonusu olamaz pek. Toplumsal sakatlıklar ancak toplumsal düzeyde onarılabilir. Öyleyse, her şeyden önce sorunun etkin kurumlarca, bu konuda söz hakkı olan kurumlarca ele alınıp tar-

tışılması gerekir, işte biz kişiler olarak buna katkıda bulunabiliriz, yozlaşmayla ilgili gelişmeleri azçok böyle önleyebiliriz.

Ne var ki umutsuzluğa düşmeyi pek beceremeyen bir arkadaşınız olarak bu konuda umutsuzluğumu belirtmeliyim. Gerçek sanata sahip çıkmak ve yoz sanatı mahkum etmek yükümlülüğü içinde bulunan kurumlar yoz sanatın gelişmesi karşısında hiç ses çıkarmıyorlar, ayrıca yoz sanata geç diye düdük çalıyorlar. İleride acısını çekeceğimiz bu tutumları burada kınıyorum.

Sanatta yozlaşmanın doğru olarak kavranılabilmesi için ve doğru olarak tartışılabilmesi için gerçek sanatın ne olduğunu, buna karşılık yoz sanatın ne olduğunu iyice belirlemiş olmamız gerekiyor. Öyle ya bir sanat etkinliğini yoz sanat etkinliği diye suçlarken elimizde gerçek sanatla ilgili sağlam ölçütlerimiz olması gerekmez mi? İsterseniz, çok ayrıntıya dalmadan, sanat nedir, gerçek sanat nedir sorusunu yanıtlayalım önce, sonra da yoz sanat nedir sorusunu yanıtlayalım.

Değerli arkadaşlarım,

Her sanat yapıtı bir duygular ve düşünceler yumağıdır toplumsallaşmış bireyin belli bir dünya görüşü çerçevesinde iç ve dış deneylerle ulaşmış olduğu çeşitli bilgileri dışlaştırır. Her sanat yapıtının kökleri bireyselliğin ve toplumsallığın derinliklerindedir.

Birey de mucizevi bir varlık olmadığına göre, toplumsal-tarihsel bir varlık olduğuna göre, her sanat yapıtı belli özellikler taşıyan, daha doğrusu belli öznellikler taşıyan tam tamına toplumsal bir üründür, onda toplumun, giderek dünyanın belli bir bakışla kavranılmış gerçeklikleri vardır. Her sanat yapıtı, böylece, toplumsal-tarihsel temeliyle ve toplumsal-tarihsel içeriğiyle ilgimizi çeker. Bir yapıtın nesnelliği öznelde açıklanmış nesnelliktir. Bir yapıtın öznelliği de nesneli taşıyan öznelliktir. Salt öznel ya da doğrudan doğruya öznel hiç mi hiç ilgilendirmez, daha doğrusu ilgilendirmemeli bizi. Onunla ancak magazin okurları, dedikoducular, entrikacılar, dalaveracılar, şantajcılar ilgilenirler.

Demek ki bir sanat olgusu toplumsal bir olgudur ya da toplumsal bir olgu olmak gerekir. Bir başka deyişle sanat ancak toplumsallığıyla yani herkesi ilgilendirişiyle sanattır. Sanatta bireysel toplumsalı, öznel nesneli, tekil tümeli açıklamak

için vardır. Sanat yapıtının geneli açıklayan bir şema olması gerektiği anlamına gelmez bu, tersine evrensel nitelikli özelleri barındırdığı, bir özelde bir evrenseli yansıttığı anlamına gelir.

Toplum yaşamına baktığımız zaman onda insan yaşamını köklü bir biçimde açıklayan belirleyici durumlarla karşılaşırız Sanatçı da işte bu durumları, bu insanlık durumlarını sanata dönüştürür. Yerelde evrenselin açıklanması da böylece olur. Yoksa evrensele ulaşabilmek için önce bir dünya yolculuğuna çıkmak gerekecekti. İnsanlık durumları dediğimiz belirgin ortak gerçeklikler tek tek bireylerde azçok değişik anlamlara, böylece değişik anlatımlara kavuşur, kiminde güldürüye, kiminde ağlatıya, kiminde yergiye, kiminde şiire, kiminde romana dönüşür.

Her sanat yapıtı bir insanlık durumunun yani bir evrensel gerçekliğin anlatımı olduğuna göre, her gerçek sanat çabasında başlıca tutum gerçekçilik tutumudur. Şöyle de diyebiliriz: her sanat yapıtı zorunlu olarak gerçeklikleri yansıttığına göre, bağlandığımız sanat akımları ne olursa olsun, bu sanat akımları anlatımda çarpıtıcı ve bozucu olmayı özellikle öngörmediği durumlarda, elbet biz de gerçeklikleri yansıtabilmeyi becerebildiğimiz ölçüde, gerçek sanat çabası içinde temel tutumumuz gerçekçilik tutumu olacaktır. Dikkatli baktığımız zaman Picasso'nun yapıtlarında Rembrandt'ın yapıtlarında olduğu kadar, Kandinski'nin yapıtlarında Tolstoy'un yapıtlarında olduğu kadar gerçekçilik buluruz.

Öte yandan insanlık durumlarını anlatırken insanı evrensel varlık olmak yanında tam anlamında toplumsal bir varlık olarak belirlediğimiz zaman, yani özgün ve bireysel ögeyi evrensel konumu içinde yansıtırken toplumsal-tarihsel konumu içinde de yansıtmayı öngördüğümüz ve becerebildiğimiz zaman hangi sanat akımına bağlanmış olursak olalım, gerçekçiliğimizin üstüne toplumcu bir sanat anlayışımız da var demektir. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere, elbette yaptığımız tanımlama doğruysa, gerçekçilik toplumculuğu önceler, toplumculuk gerçekçiliğe somut ve dönüştürücü anlamını kazandırır.

Yani gerçekçi tutumumuzla belli bir insanlık durumunu örneğin aşağılanma karşısında duyulan öfkeyi, vurdumduymazlık karşısında duyulan tedirginliği, özlemin getirdiği bı-

rakılmışlık duygusunu anlatırken yansıtıcı olarak seçtiğimiz ya da daha doğrusu kurguladığımız olayları ve kişileri toplumsal-tarihsel konumları içine oturtarak anlatırsak gerçekçiliğimizi toplumcu-gerçekçi bir çizgiye ulaştırmışız demektir. Kişileri ve olayları toplumsal-tarihsel konumları içinde anlatmak da, yaşamı çöken sınıfın eriyen değerleriyle yükselen sınıfın filizlenen değerleri karşısında irdelemek anlamı taşır, çünkü toplumsal-tarihsel durumlar ancak onları yaratan ve ediml' kılabilen sınıfsal değerler açısından gerçekleşirler ve gene c açıdan doğru olarak kavranılabilirler.

Sanatla ilgili her şey yaşamın kendisiyle ilgilidir yani yaşamda öncesel olarak vardır. Bununla birlikte ta Aristoteles'den beri, hatta tarihöncesi insanından beri sanat genel olarak yaşamın ya da özel olarak doğanın olduğu gibi yansıtılması anlamına gelmiyor. Mağara insanı avladığı hayvanın resmini mağara duvarlarına işlerken çizgilerinde çok ustaydı ama genel de onun kalçalarını aşırı büyük çiziyordu. Doğada sana' yoktur, yaşamda da sanat yoktur. Sanat bulunan bir şey deği' yapılan bir şeydir. Sanatçı yapıtında yaşamı yansıtır ama onı kendi gözüyle, kendi dileklerinin ışığında yansıtır. Çünkü sanat yapıtları her zaman bizim gözümüzle görülmüş gerçeklikleri kapsarken gelecekle ilgili isteklerimizi de kapsar. Bu yüzden çok zaman gerçekçilikle doğalcılık ya da kaba gerçekçilik birbirine karıştırılır. Bu yüzden birçok gerçekçi yapıt gerçekç' diye değerlendirilmezken birçok doğalcı ya da kaba gerçekç' yapıt gerçekçi diye değerlendirilir.

Sanatta gerçekçiliğe, hele toplumcu gerçekçiliğe ulaşmanın ne güç bir serüven olduğu burada kendini gösteriyor değerli arkadaşlarım. Gerçek sanat yönelimi de toplumcu-gerçekçi sanat yönelimi olduğuna göre, gerçek sanatçının yani, toplumcugerçekçi sanatçının ne büyük bir yükümlülük altında olduğunu şöyle bir düşünelim. O hem bütün dünya insanının temel sorunlarını, yani insan türünün belli başlı insanlık durumlarını doğru olarak kavrayabilmek için gerekli bir gene' kültür yetkinliğine ulaşmış olacak, hem de üç ayrı boyut için' de, tarihsellik, toplumsallık, evrensellik boyutları içinde varlığını duyuran tüm insan gerçekliğinin özelliklerini doğru olarak kavrayabilmek için bilimsel bilgilerle donanmış olacaktır.

Çünkü biz ancak bildiğimiz bir şeyi doğru olarak anlata-

biliriz. Eğer insanın bilgisine ulaşmamışsak ya da hiç değilse bir ölçüde ulaşmamışsak sanatımız güdük kalacak, güdük kalması bir yana yozlaşmaya eğliimli olacak, hatta bazen bilmeden istemeden yozlaşmaya katkıda bulunacaktır, ya da tam tamına yoz bir sanat olacaktır.

Demek ki, arkadaşlar, her şeyde olduğu gibi sanatta da yozlaşma yaşanılmış, yaşanılan ve yaşanılacak gerçekliklerden uzaklaşmakla ya da daha doğrusu bu gerçekliklere yaklaşamamakla, böylece gerçek olmayan şeyleri gerçek diye değerlendirmekle, böylece gerçeklikleri çarpıtmakla ya da bulandırmakla başlar. Pekçok sanatçı yazık ki neyin sanat olduğunu neyin sanat olmadığını bilmeden sanat yapıyor, böylece insana gelişigüzel yaklaşıyor, tutturabilirse tutturuyor, tutturamazsa sanatında yanlış bir insan yorumu getirmiş oluyor, yozlaşmanın tohumlarını atmış, ilk filizlerini yeşertmiş oluyor. O bunu çok zaman bile bile yapmıyor. Hatta bile bile yaptığını söylediği durumlarda bile o bir beceriksizden başka bir şey değildir. Bile bile kötü sanat yaptığını söyleyenlere, daha iyi satılıyor diye kötü sanat yaptığını söyleyenlere pek aldırmayın haydi bakalım bir de iyi sanat yap denildiğinde de onlar üç aşağı beş yukarı aynı şeyleri gerçekleştiriyorlar.

Ne olursa olsun, insanın sanatta kendini usta saymasıyla usta saymaması arasında kıl payı vardır. Pek çok sanatçının sanatında insan araştırmasına iyi niyetle kalkıştığını, bununla birlikte iyi niyetin bu işte başarılı sonuç almaya yetmediğini görüyoruz. Bile bile yanlış yapmakla bilmeden yanlış yapmak arasında büyük bir ayrım yoktur.

Böylece ortaya çıkan sanat yozlaşmalarının nedenlerini bireysel nedenler olarak görebilir miyiz? Göremeyiz elbette Çünkü sanatta büyük yapılara ulaşamamak bir çaresizlikse, bu çaresizlik genellikle geri kalmış toplumlarda kendini göstermektedir. Geri kalmış ülkelerde sanat öğretimi yapan okullar da, bilim ve felsefe öğretimi yapan kurumlar da varolan insanlık değerlerini kavrayabilecek ve kavratabilecek yetkinliğe ulaşamıyorlar, Bu durumda, kendini yetiştirmekte gevşek davranan sanatçı bir yana -böyle bir sanatçı kendisiyle çelişik insandır-, kendine özen gösteren sanatçı bile evrensel yetkinliklere ulaşma işinde eksikli kalıyor.

Eksik bilgi ve kültürle yaratılan sanat ürünlerinin çoğu

değersiz, çoğu önemsiz ürünler olurken, bir bölümü de insana gerçeklikleri çarpıtarak ya da bulandırarak veren ürünler olurlar. Bu yapıtlarla yüz yüze gelen ve bu yapıtların etkisinde kalan insanlar, hele kültür düzeyleri çok düşük kişilerseler, gerçek olmayan şeyleri gerçeklerin yerine koymaya, böylece yanlış bilinçlenmeye doğru adımlar atarlar.

Her zaman bıçakla ya da tabancayla cinayet işlenmez, sanatla da cinayet işlenebilir. Sanatla cinayet işlemek demek kalp sanat değerleriyle insana yaşadığı dünyayı bambaşka göstermek, böylece onu yeni değerlerin, yeni düzenlerin etkin gücü olmaktan çıkarmak demektir. İnsanın bedenini öldürmekle beynini öldürmek arasında büyük bir ayırım olmadığını sanıyorum.

Yoz sanatın, yani insan gerçeğini olduğu ve olacağı biçimiyle değil de olmadığı ve olamayacağı biçimiyle gösteren sanatın yaygınlaşması çok kolay olur. Çünkü toplumların, özellikle geri kalmış toplumların gelişme olanağından yoksun bırakılmış yoksul kesimleri, kısa vadede nice kolaylıklar getiren yalanı insana nice güçlükler getiren ve onu büyük amaçlara zorlayan doğrudan daha çok sevmeye eğilimli olabilirler. Ayrıca toplumun bir bölümünde yaşamı yozlaşmış insanlar da vardır. Yozlaşmış bir yaşam biçimini sürdürmekten çekinmeyen insanlarla ve hatta yozlaşmış bir yaşam biçimini sürdürmekte sakınca görmeyen insanlarla yozlaşmış sanat arasında güçlü, doğal, sürekli, bir ilişki vardır, bu ilişki hiç de sıradan gelişigüzel, raslantısal bir ilişki değildir.

İnsan yaşamının en büyük doğrularından biri, her kör satıcının bir kör alıcısı olduğu doğrusudur. Böylece zincirleme bir yozlaşma ilişkisi kurulur toplumda, yoz sanat toplulukları yozlaştırdıkça yozlaşan topluluklar da var güçleriyle sanatı biraz daha yozlaştırabilmek için istekler öne sürerler. Bu istekler karşılanacaktır, sonuna kadar karşılanacaktır, çünkü ilişki sonunda bir alıcı ve satıcı ilişkisidir. Kör alıcı kör satıcıyla, kör satıcı da kör alıcıyla beslenir durmadan.

Kısacası, her zaman gerçek sanatın yerini almaya can atan ve gerçek sanatın en büyük düşmanı olan ahmak ya da kurnaz, belki de hem ahmak hem kurnaz bir yoz sanat vardır bazen boynu bükük, bazen çokbilmiş, bazen anlamsız, genellikle bayağı ve şehvete düşkün, hemen her zaman saldırgan

bir sanattır bu.

Bu sanat basit bir ticaret metaı olarak düşünülmemelidir Çünkü onun, sanat adına yaraşmayan bu sanatın serpilip gelişmesiyle birlikte, onu toplumu uyutma aracı olarak kullanabilecek güçler doğrudan işe karışırlar ve ona namuslu halkın alın teriyle kurulmuş iletişim organlarıyla bütün bir topluma hatta dünyaya yayılma olanakları sağlarlar. Bunun için de bu yoz sanatın, hem tüccara para hem kurulu düzene dayanak sağlayan bu yaz sanatın yasallaştırılması ya da vaftiz edilmesi gerekecektir, bu işi kurulu düzende sakatlıkların sürmesinden çıkarı olanlar yüklenirler. Hatta hatta bu konuda ileri güçlerle geri güçler arasında bir uzlaşmaya gidildiği görülür. Yoz sanatı yalın halk sanatı gibi gören ve ona kendince ilerici anlatım biçimleri kazandırmaya çalışan bazı yanlış ilericiler onu gerçek sanatın yerini alacak biçimde yaygınlaştırmaya çalışırlar. Çünkü onların gözünde gerçek sanat azınlığın sanatıdır ve öyle de kalmak zorundadır.

Böylece ortaya çıkan tablo gülünç ve görkemli bir tablodur: kör, topal ve kambur kızını görücüye çıkarmak için süsledikçe süsleyen anababa gibi, sanat trafikçileri de var güçlerini harcayarak yoz sanatı göz alıcı renklerle bezemeye girişirler. Bu tezgahçılar bu yoz sanatı kurulu düzende kurmayı başardıkları çeşitli ilişkilerle en yetkin kişilere onaylatmak gibi bir kurnazlığı da gösterirler. Bir de bakarsınız, gerçek sanat temsil etmesi gereken ve gerçek sanat alanında yetke sayılan kişiler yoz sanatı kendi elleriyle, kendi dualarıyla gelin ediyorlar.

Böylce kötü müzik yasallaşır, kötü şiir yaygınlaşır, hiç bir düşünsel yetkinliğe ulaşamamış romanlar toplum yaşamının ayrıştırılması gibi büyük bir işi yüklenmiş görünürler, kötü tiyatro üç beş kuruşun peşine dolanan sanatçının ekmek parası kazanması adına topluma bayağılıklar kusmaya başlar, kötü resim galerilerde paralı ve geri kalmış alıcıları için süslenir Böylece kötü sanatın çok büyük bir saygınlığa, kötü sanatçının çok büyük bir üne ve paraya kavuştuğunu görürsünüz. Toplumun birinci sınıf insanlarınca onaylanmış sanat artık değeri tartışılamaz olan ve değerini tartışanlara etmediğini koymayacak olan sanattır. Gün olur eleştirmeciler bu sanatın ürünlerini övmekte birbirleriyle yarışırlar, gün olur radyocu ve te-

levizyoncular bu sanatın ürünlerini halka bayram armağanı olarak rafyalı paketlerde sunarlar, gün olur bu sanat ulusun evrensel düzeydeki temsilcisi olarak alkışlanır, yüceltilir. Halk bu tür ürünlerin kapısında kuyruk olur. Bu tür ürünleri yaratanlar giderek kalabalıkların insanı olmaya başlarlar. Toplumun bilgili insanları bu tür ürünlerin ritmine uyarak dansede ya da en büyük aşkını anar.

Böylesi bir ortamda kim uğraşacak gerçek sanatla, kılı kırk yaran sanatla, insanı savunan ve yansıtan sanatla, yarını bugünden tasarlayan sanatla? Kim tutacak ve değerlendirecek gerçek sanatı? Kim korkmadan ve yılmadan onu insanlara anlatmaya, sevdirmeye çalışacak?

Bu soruları tarih hepimize soruyor.

György Lukacs - Wolfgang Abendorth

Hans Heinz Holz

GENEL DEĞERLENDİRME

-geçen sayıdan-

HOLZ — Hegel gibi konuşursak şöyle diyebiliriz: zorunlulukla özgürlüğün, zorunlulukla olasılığın ilişkisi özdeşliğin özdeşlikle ve özdeşsizlikle ilişkisidir.

LUKACS — Yalnız şunu söylemek isterim: bu konuda özgürlük öğesi giderek büyük bir önem kazanıyor, tüm insanlığı ilgilendiriyor. Yalnız sanat ve bilim alanında değil ahlak alanında da en yüksek ideolojik biçimlerle ilgili olarak hep «bunlar küçük bir azınlığı ilgilendirir» derlerdi eskiden. Bir anlamda eskinin ahlak anlayışları soyluluk ahlaklarıydılar, çünkü her kişi Stoa'cı olamazdı nasıl olsa, Stoa'cı ya da Epikuros'cu bir bilge kişi olamazdı. Goethe'nin ahlak açısından önemi bence, en sıradan insan en eksiksiz insan olabilir, demek k insanın ahlaksal etkinliği zihinsel yeteneklere, üstünlükler bağlı değildir demesinden geliyor.

ABENDORTH — Ama uygulamada Goethe çağı için geçerli değil bu, çünkü sermayeci dönem herkes için bu olasılığı yaratamaz.

LUKACS — Hayır, ama bana kalırsa Goethe bu gerçekliği şiirsel bir biçim altında ortaya koyar. **Egmont**'daki Clara, **Hermann ve Dorothée**'deki Dorothée, **Wilhelm Meister**'deki Philine tipleri gibi tiplerin büyük önemi şunu belirler: böylesi bir ahlaki yetkinlik tam tamına sıradan insanlar için de olasıdır hatta Philine örneğinde olduğu gibi geçerli önyargılarla karşıtlık içindedir. Bu yüzden Goethe'yi bu ilişki içinde örnek bir kişi diye belirleyebiliriz, çünkü başlıca yapıtında bu genel demokratlık ilk olarak çok belirgin bir biçimde ortaya konulmuştur. Buna Goethe'den önceki hiçbir yazarda ve hiçbir ahlak sisteminde raslanmaz. Sanırım Goethe bu düşüncenin evrimi

açısından geçmişteki ahlakçıların en büyükleri kadar önemlidir. Bu sorunların iktisat düzeyinde olası duruma geldiğini ancak insanların özgür kararlarıyla gerçekliğe dönüştüğünü anlatmak istiyorum.

ABENDORTH — Belki de gerçek iktisadın pek büyük katkılarda bulunmadığı aydın öncülüğü biçiminde.

LUKACS — Elbette aydın öncülükleri her zaman sözkonusu oldu. Düşünsel gelişimin sürekliliği bu öncülüklerin varlığına dayanıyor. Her dönem geçmişten kendine uyarlı olanı seçmekte. Bu konuda Molière'in «Bana uygun olanı nerede olsa bulurum» ilkesi geçerli olur. Burada süreklilik tam tamına ölümsüzlük anlamında değildir. Bu tür durumların yüzyıllar boyunca nasıl silinebildiğini görmek için Homeros'a ya da Shakespeare'e başvurmak yetecektir. Her şeye karşın, insanlığın belleğinde, daha önce de gördüğümüz gibi, bir toplantı salonundakine ya da tiyatrodakine benzeyen ve kimsenin açıkça karşı koymaz göründüğü belli bir anlayış yatmaktadır. Sanırım, bazı eğilimlerin gizli varlığı insanlığın evrimi için en yüksek ölçüde belirleyicidir.

ABENDORTH — Bir aydın öncülüğünün girişimiyle olası kılınmış her edintinin gizidir bu durum; bu aydın öncülüğü de önceki bir dönemin sorunlarıyla yeni sorunların azçok koşutluğunda edimlileşmektedir. Buradan dizi dizi yeni yanıtlar çıkar, öncülüğün eski biçimini sürdürmek yanılgısı içinde de, eski düşünce süreci içinde de olsa, kısacası eski öncülüğü dogmacı bir tutumla yinelemek biçiminde de olsa. Roma hukukunun iletilmesinde böyle olmuştur bu.

LUKACS — Bana sorarsanız, bir kere daha belirleyeyim bunu, insan yalnızca üreten ve sorumluluk taşımayan ilkel bir varlık olduğunda bu süreklilik için herhangi bir organ sözkonusu değildir. Yaşam bazı gerçek sorunlar ortaya koyunca insanlar ideolojik sürekliliğin akışı içinde günün seçenekleri için özel bir gereklilik anlamı taşıyan şeyi eylemleriyle seçiyorlar.

HOLZ — Bence bir başka durumu da gözönünde tutmak gerekiyor, az önce sözünü ettiğiniz şeyden gelen durumu. Tarihsel sürecin eşitsiz biçiminden sözettiniz. Bu eşitsiz durumdan bir çağdaşsızlık, toplumsal, nesnel bir çağdaşsızlık doğmaktadır. Çeşitli ülkelerde toplumsal gelişimin ayrı evreleri yan yana bulunduklarına göre çağdaş olgular her şeye karşın

birbirleriyle ilişki içinde olmalıdır. Bugün önümüzde gelişmekte olan bir ülkeler topluluğu var, sonra yüksek düzeyde gelişmiş bir ülkeler topluluğu var; diyelim bir ülkede eski üretim biçimlerinin ve eski toplumsal kurumların kalıntıları var, bu ülke ilk planda modern sanayi üretimiyle belirgin bir ülkedir, aynı zamanda, bu durumlar her çeşitten çelişkiler ortaya koyuyor, ideolojik alanda da gerçek tarihsel süreçte de çelişkile: ortaya koyuyor, böylece raslantı etkeninin ve gelişimde öngörülemezliğin önemini artırıyor.

LUKACS — Sizin gibi düşünüyorum ben de, yalnız bir noktada ayrı düşünüyoruz, Bloch'un getirdiğini sandığım çağdaşsızlaşma terimini benimseyemiyorum. Çünkü zamanın özü şudur: zaman geçer ve şimdiki zaman olur, bir ülkedeki ya da dünyadaki çok değişik ve çok çelişik toplumsal durumlar kesinlikle ilgi çekicidirler, çünü çağdaştırlar.

HOLZ — Bu durum bu olgunun önemini gidermez sanırım

LUKACS — Hayır, ben yalnızca kullanılan terimden sözediyorum. Bu terime kesinlikle karşı çıkıyorum, çünkü Einstein'dan beri öznel zamandan sözetmek modası çıktı, oysa zaman tam tamına varlıkbilimsel bir kategoridir, bu kategori toplumun evrimine tam tamına ilgisizdir. Zaman içinde çalışıyoruz, zamanın bizde ilkel zamanlardakine göre daha hızlı aktığı kavrayışı bayağı bir Einstein'cılıktan başka bir şey değildir, sanırım buna Einstein da şiddetle karşı çıkardı. Özellikle gelişmemiş uygarlıklar sorunu bu karşı karşıya gelişten doğuyor. Dünya iktisadı diye bir şeyin olmadığı, dolayısıyla etkin bir karşı karşıya gelişin sözkonusu olmadığı durumlarda her ikisi de kuzu kuzu geçindiler ve en ilkel durum için hiçbir sorun ortaya çıkmıyordu. Sorun, yerli gelişimin sömügeleştirmeyle kesilmesi üzerine ortaya çıktı. Karşı karşıya geliş yeni bir sorun olarak belirdi, bu da tam olarak sermayeciliğin gelişiminin başlangıçlarına raslar.

— sürecek —

Çeviren:
AFŞAR TİMUÇİN

Lucien Goldmann

KANT FELSEFESİNE GİRİŞ

— geçen sayıdan —

İKİNCİ KİTAP

BİRİNCİ BÖLÜM

ELEŞTİRİLİ FELSEFE VE SORUNLARI

Eleştirili felsefeyi tanıtabilmek için, bundan sonra, şimdiye kadar kullandığımız yöntemden çok başka bir yöntem kullanmaya çalışacağız.

Genel okurlar, bu arada felsefeyle özellikle ilgilenmeyenler Kant'ın eleştiri öncesi dönemini pek bilmezler. Bu yüzden, elden geldiğinde, metinlere, özellikle onu incelemiş olan yeni-Kant'çılardan çoğunun öze yaklaşanlarına başvurmak zorunda kaldık.

Birçok alıntı yapmak ve tarih sırası gözetmek gerekliliği buradan geldi. Eleştirili felsefeye gelince, bu konuda işler daha değişik. Bu konuda yazılmış kitaplar pek çok. Felsefeyle ilgilenen kişiler, Kant'ın başlıca yapıtlarını ya da hiç değilse bu yapıtların içeriğini ortaya koyan birkaç inceleme kitabı okumuşlardır.

Bu durumda, Kant felsefesini ele alan ayrıntılı yapıtların karşısına aynı yapıda bir başka yapıt koymak niyetinde değiliz; böyle bir şey elbette bize göre gerekli ve çok yararlı olurdu, ne var ki çok büyük bir çalışma isterdi ve koymuş olduğumuz sınırları çok aşardı. Burada biz, yeni-Kant'çı yorumun genellikle XIX. yüzyıldaki yorumun Kant düşüncesinde çarpıttığı esas noktaları, gerçek aydınlığına kavuşturulması gerektiğine inandığımız noktaları incelemekle yetineceğiz.

Kant sisteminin ayrıntı sorunlarını değil de genel ve ana çizgilerini incelemek sözkonusu olduğuna göre, metinlerin bilindiğini kabul edeceğiz ve böylece alıntılarda pek boğulmamış

bir sergileme yöntemi kullanacağız.

Gene de biyografik bir sorunla işe başlamamız gerekiyor Bu sorun, Kant'ın yapıtlarında, başlangıç incelemesini, hemen tam anlamında bir susuş döneminin izlemiş olması sorunudur. Bu susuş, demek ki 1770'den başlar, **Salt aklın eleştirisi**'nin yayımlandığı 1881'e kadar sürer. Bu susuş döneminde Kant felsefeyle ilgili olarak önemsiz dört broşür yayımladı yalnızca.

Elbette her şeyden önce tam anlamında bir dış nedene dayanır bu. Kant çok geç profesör olmuş, en ağır maddi güçlüklerle karşı karşıya gelmişti. Kant'ın yapıtları üzerine en yüzeysel bir bilgi bile, onun **İnceleme**'den önceki bütün o yetkinleşmemiş denemelerini, aydınlığa ulaşmak için sıkıntıyla araştırmalar yaptığı o denemelerini yayımlayabilmek için ne ölçüde kendini aşmak zorunda kaldığını ortaya koymaya yetecektir, Spinoza ve Marx'la birlikte modern felsefenin belki de en kesinlikli ve en dürüst filozofu olan Kant gözüne yetkinleşmiş ve sağlamca kurulmuş görünmeyen hiç bir şeyini yayımlamayacak bir insandı, ama ne yapsın kitap yayımlamaya elbette istemeye istemeye karar vermişti.

Ne var ki kitap yayımlama onun için ağır bir dış baskıydı, çünkü fakir ve kişisel geliri olmayan biriydi Kant (102) Kırk altı yaşına kadar derslerinin getirdiğiyle yaşadı, bu gelire bir de kazançsız ve öldürücü kütüphaneci yardımcılığı görevinin getirdiği az bir para eklenmişti 1766'dan sonra.

Tek maddi güvence umudunu bir üniversite kürsüsünde yer alma tasarısı veriyordu; buna da ancak yayımlarıyla ulaşabileceğini düşünüyordu. Seçim yapacak durumu yoktu. 1770'den sonra maddi durumu epeyce düzeldi gene de; sistemi tam anlamında yetkinleşene kadar, bütün yazdıklarını bir yana koyabilecek duruma gelmişti, sistemi yetkinleşince okurlarına iyice oluşmuş saydığı bir yapıtını sunabilecekti.

Ama bütün bunlar ikinci derecede önem taşır ve bu suskunluğu anlatmaya yetmez. Çünkü onun **İnceleme**'de azçok genel bir sisteme ulaşmış olduğunu gördük. Bu on bir yıllık susuş için daha önemli bir neden olmalıydı. Bu neden onun David Hume'la karşılaşmasıdır.

Hume'un Kant üzerindeki etkisini çok daha önceye, eleştiri öncesi döneme kadar götürmek isteyenler oldu (özellikle

Alois Riehl). Ama bu istek tam tamına başarısız kalmış bir istek gibi görünür bize, Riehl'in öne sürdüğü durumlar doğru ya da hiç değilse doğruya yatkın görünmekle birlikte. Gerçekten, Hume'un yapıtlarını Kant'ın 1770'den önce de bildiği, Herder'in tanıklığına göre derslerinde bu yapıtların sözünü ettiği doğru olsa da -yazılarında, bilerek bilmeyerek, Hume'dan alınmış deyimleri kullanmış olsa da- bunda İngiliz düşünüründen kesin ve derin bir biçimde etkilenmiş olduğunun kanıtını bulamayız. Çünkü bir düşünürün bir başka düşünür üzerindeki etkisi hemen ilk yapıtta kendini göstermez. Biri öbüründen bir ya da birçok formül aldığı anda da kendini göstermez. Ama birinin düşüncesi öbürünün düşüncesinde temel itirazlar ve katkılar durumuna geldiği anda kendini gösterir.

Oysa bu eleştiri öncesi dönem, daha önce gördüğümüz gibi, dogmacı akılcılarla, Leibniz ve Wolf'le, Descartes'la, Malebranche ve Spinoza'yla yapılan tartışmaların baskın olduğu dönemdir. Bu dönemde, buna karşılık, deneycilik karşısında tutum almanın izine bile raslanmaz.

Eleştirili dönemde işler tam tamına değişiktir. Dinbilimsel yazılarda da pratikle ilgili yazılarda da açık ya da örtülü olarak Hume'a başvuran ve her şeyden önce ona karşı yapılmış bir kalem tartışması özelliği gösteren birçok bölüm vardır.

Pekiyi, ne olmuştur? Hume'un deneycilik felsefesi o anda neden böyle bir önem kazanmıştır?

Hume'un bütün saldırılarını **neden** kavramına yöneltmiş olduğunu ve Kant'ın ilk yapıtlarında da (özellikle **İnceleme'de**) düşünülür dünyayla ilgili bütün yapının bu kavram üzerine kurulmuş olduğunu hatırlarsak bu soruya cevap vermemiz kolaylaşır.

Duyulur dünya biçimi (uzam ve zaman) bir nedene sahip olmak durumunda olduğu içindir ki, zorunlu olarak bir düşünülür dünya, bir Tanrı vardır; işte böyle düşünüyordu Kant.

«Neden», deneysel sunumların yan yana gelişini belirlemenin bir biçimidir. Deneysel olarak verilmemiş bir şeyin varoluşunu nedene dayanarak ortaya koymaya hakkımız yoktur. Bu da Hume'un görüşü.

Ayrıca, Hume'un felsefesi Kant'ın ortaya koyduğu ikinci olasılığı, düşünülür dünyadan duyulur dünyayı çıkarma olasılığını hiç kabul edemezdi. Çünkü Hume, atomlaştırıcı dün-

ya kavrayışıyla, her bütünselliğin varoluşunu ve olasılığını yadsıyordu. (Matematiği ayrı tutuyordu, bundan ilerlde sözedeceğiz.)

Kant elbette deneyciliğin ve kendi öğretisine karşı ondan getirilebilecek temel itirazların önemini görmüştü. Bu onu Hume karşısındaki durumunu aydınlatmaya götürdü. On bir yıllık bir susuşla özetlenen bu iç çatışma uzun ve çetin oldu, bu tartışmanın nasıl geçtiği üzerine hiç bir şey bilmiyoruz, bu sıralarda Marcuz Herz'e yazılmış bir mektup da bize çok şey söylemiyor. Yapacağımız en iyi şey, bu susuşu sonuçlarına göre, yani **Salt aklın eleştirisi**'ne göre yargılamaktır. Ve daha baştan şunu belirtelim: deneycilerin kanıtlarının ağırlığı karşısında Kant kendi sistemine köklü değişiklikler getirmek zorunda kaldı. Bundan böyle, nedensellik kavramının her aşkın kullanımından vazgeçti. Nedensellik anlık'ın bir kat:gorisi oldu ve kullanımı bundan böyle ancak deney içinde yasal sayıldı. Bu andan sonra Kant'ın bu sınırların aşılmasına karşı sık sık dikildiğini görüyorsak, bu onun Descartes, Leibniz, Wolf'e karşı durum almasından gelmez yalnızca, ama aynı zamanda ve özellikle kendi öğretisine, **İnceleme**'de ortaya konduğu biçimiyle kendi öğretisine karşı bir durum almasından da gelir.

Sonuca bir başka yoldan varmak, yani bütünsellik'ten, **Univesitas**'dan kalkıp olgulara varmak nasıl olabilirdi?

Eleştiri öncesi dönemde yani doğmacı akılcılarla tartışma döneminde, evrenin öğeleri arasında gerçek ve zorunlu bir bağın varlığını, bütünselliğin etkin varlığını herkes kabul ediyordu. Bu herkes için örtülü bir çıkış noktasıydı, kimse bundan kuşkuya düşmüyordu.

Bu yüzden Kant, Leibniz'e ve Malebranche'a, bu bağın yalnızca dıştan, öncesel bir uyumla ya da sürekli bir tanrısal eylemle kurulmasının olanaksız olduğunu, dolayısıyle tam anlamında gerçek olabilmesi için öğelerde bulunması gerektığini söyleyerek karşı çıkıyordu. Descartes'a kavramdan varoluşa gitmenin yasal olmadığını söyleyerek, Spinoza'ya bütünsellik bireysel ve sınırlı öğeleri ancak kendisi devinimsiz ve bu öğeler değişken olduğu zaman içerebilir diyerek karşı çıkıyordu. Ne gerçek olarak aşkın ne gerçek olarak içkin olan bu bütünselliğin olumlu olarak ne olduğunu söylemek sözkonusu oldu-

ğu zaman karşılaştığı güçlüklerin ne büyük güçlükler olduğunu görüyoruz,

Hume karşısında Kant şunun farkına varır : deneycilik bütün bu kanıtları benimser, hiç değilse benimseyebilir, bundan da şu çok tehlikeli sonuç çıkar : ne **kuramsal** düzeyde ne **uygulama** düzeyinde **bütünsellik** yoktur. Kuramsal düzeyde yoktur, çünkü insan bilgisi alışkanlıktan ve imge çağrışımından gelen **olgu** ilişkilerini tanıyabilir ancak. Uygulama düzeyinde yoktur, çünkü daha iyi ya da daha yüksek bir varoluş olasılığına ait olan şeyden, bilginin tek yasal ve gerçek kaynağı olan deneysel veriyi çıkaramayız.

Öyleyse, aşkın bir siştemin olasılığı da, bu savın yoksanmasına bağlı olacaktır.

Ama burada da Kant büyük ödünler vermek zorunda kaldı. O hiç bir zaman **Universitas**'ın, içeriği kucaklayan o bütükselliğin bilgimize doğrudan doğruya açık olduğunu öne sürmemişti. **İnceleme**'de, böylesi bir varsamaya dayanan bir sonucun kendisine «o kadar aydınlık» görünmediğini yazmıştı. Bundan böyle, Kant, insan için yaratılası olmayan ama yalnızca anlaşılası olan her **verilmiş** bütünsellikten, **bizim dışımızda varolan bütünsellik**'ten vazgeçecektir. Bu da Hume'un Kant üzerindeki kesin etkisinden gelir.

Ancak, deneycilik de öyle büyük bir zafer kazanmamıştı. Gerçekte, bütünsellik tüm gerçekliğini ve tüm etkisini sürdürüyordu. Ne var ki Kant onu o zamana kadar yanlış yerde aramıştı.

Bütünsellik insanın dışında değildir, **ama insandadır**, ve **verilmiş** ve varolan bir şey değildir ama insana insan olma değerini veren yüce amaçtır. Bütünsellik aşkın fikirdir, pratik postülattır.

«Kopernik devrimi» üzerine ünlü yazısında ortaya konur bu. Deneyin aşkın öznelliği daha önce **İnceleme**'de açıkça belirtilmişti. Bu yazıda yeni olan, deneysel fikirdir ve şu parçada açıklanır : «Yalnızca akılla kavranılan, yani zorunlu bir biçimde kavranılan ama deneyde kendini göstermeyen (hiç değilse aklın kavradığı biçimde kendini göstermeyen) nesnelere gelince, biz bu nesneleri kavramaya çalışırken (elbette bunların kavranılmaları gerekir), düşünüş tarzında yöntem değişikliği olarak gördüğümüz şeyin eşsiz bir denek taşını buluyoruz on-

larda, yani biz şeylerde ancak kendi koyduğumuz şeyi **a priori** olarak tanıyoruz» (103).

İnsanın gerçek yazgısı mutlak'a doğru yönelmektir, eleştirili felsefenin temel postülatıdır bu, ve Kant ikide bir bunun kanıtlanmaması gerektiğini ve kanıtlanamayacağını söyler.

Kant şunu pek iyi biliyordu çünkü: yazgılarını gerçekleştirmeyen insanlar vardır, bunlar aşkın özgürlüğü hiç kullanmazlar, verilmiş gerçekliği benimserler, bu verilmiş gerçekliği aşmak **isteği duymadan.** Eleştirilerinde bunu yapması gerekmiyordu, çünkü bu olguyu daha önce sisteminin pratik bölümüne «kötülük ilkesi» ya da «kökel kötülük» adıyla katmıştı. Ama, belki de, zekasının bütün keskinliğine rağmen, bu «kökel kötülük»ü savunmak için kuramsal düzeyde de olsa felsefesinin «gerçek sonuçlarına» başvurabileceklerini hiç düşünmemişti.

Deneyciliğin yoksanmasında tek şey kalıyordu şimdi. Bütünsellik'in, çeşitli biçimleriyle duyulurüstü'nün, mutlak'ın, düşünülür dünya'nın ne olanaksız olduğunu ne erişilemez olduğunu kanıtlamak. Çünkü Kant, kuramla uygulama, düşünceyle eylem arasına basitçe bir **kökel ayrım** koyma çözümüyle yetinemeyecek kadar derin bir düşünürdür.

İnsan bir fikrin gerçekleşemez olduğunu bildiği zaman, o fikrin gerçekleşmesine **ciddi olarak** yönelemez, Kant bunu iyi biliyordu.

Deneycilik bunu benimsediği ölçüde uzaklaşmak gerekiyordu deneycilikten, bunu yapmak için de insanın bilme yetisini eleştiriden geçirmek zorunluydu.

Eleştirili sistemin bugünkü biçimine göre, deneycilik tehlikeli iki varsamayı içermektedir:

a) Bugünkü deneyden niteliksel olarak ayrı olan duyulurüstü kesinlikle erişilemez olan bir şeydir;

b) Deneyde, zorunlu **a priori** ilişkiler yoktur. Deney parçalıdır. (Kant'ın sık sık üstünde durduğu bir noktayı hatırlayalım: bağımsız ve özerk monadlar bir dünya oluşturamazlar.)

Birinci varsama konusunda **Salt aklın eleştirisi** ve özellikle diyalektik şunu kanıtlamaya çalışırlar: kuramsal ve kurgusal düzeyde kaldıkça, duyulurüstüyle ilgili hiç bir şeyi gösteremeyiz, yani ne onun olası olduğunu gösterebiliriz ne de olası

olmadığını gösterebiliriz.

Ama ikinci varsamaya gelince, bu varsama verilmiş deneyin sınırlarında kalır. Bu da, elbette, **Salt aklın eleştirisi'nde** varsanmış ya da yoksanmış olmalıdır. Deneyciliğe karşı ve Hume'un nedensellik kavramının eleştirisine karşı gerçek savaşı bu noktaya götürmek gerekir.

Bu konuda iki duruma parmak basmakla yetineceğiz:

1. Kant «gerçek» Hume'la tartışmaya girmez. Onun yazılarını oldukları biçimiyle yoksamaya yönelmez. Bu elbette felsefi bir tartışma olmazdı, bir öğrenci münazarası olurdu.

Kant'a göre Hume bir felsefenin, kuşkuculuğun temsilcisidir (biz bu felsefeye bugün deneycilik diyoruz). Demek ki, kendisine bu açıdan yapılabilecek tüm itirazlara karşılık vermesi gerekecek, Hume böylesi itirazlarda bulunmuş olmasa da, ve ayrıca deneyciliğin tüm olası sonuçlarını kavramak gerekecek, Hume bu alanda çok ileriye gitmiş olmasa da.

Bu durum daha çok matematikle ilgilidir. Kant bu alanda tam tamına direnir. Hume saldırılarını nedenselliğe yöneltmişti, ama analitik olarak belirlediği matematik yargılar konusunda matematiğin şaşmaz geçerliliğini kabul ediyordu. Kant bunu elbette kabul etmez. Matematik yargılar da, ona göre, nedensel açıklamalar kadar sentetiktir. Hume'un nedenselliğe yönelttiği itirazları, tam anlamında deneyci bir kişi matematiğin şaşmaz değerine karşı da yöneltebilir. Böyle bir kanıtlama, tek başına, deneyin tam anlamında atomlaşmış özelliğini, giderek aşkın bir sistemin olanaksızlığını ortaya koymaya yetecektir. Ama böyle bir kanıtlama bilimle çelişik olacaktır, evrensel deneyle çelişik olacaktır; bilim de evrensel deney de matematiğin şaşmaz kesinliğini kanıtlamaktadırlar (104). Gerçeklik, veri, atomlaşmış değildir, bir bütünsellik oluşturur, hiç değilse biçimsel bir bütünsellik oluşturur, maddesel ve yetkin olmasa da. Duyumlar uzamın ve zamanın bütününde verilmiştir. Bir arı sezgi vardır. Bunu bir kere kabul ettik mi, bize bundan artık olası olarak bilinen bir deneyin zorunluluğundan, genel olarak kategorilerin ve özel olarak nedenselliğin **a priori** özelliğini çıkarmak kalır.

Kant **İnceleme**'deki eski sisteminde bulunan çok şeyi değiştirmek zorunda kaldı, bunu da bilerek yaptı. Ama temel noktalarda Hume'u ve deneyciliği yoksadı.

Bütün bu söylediklerimizden sonra, «Önsözler»deki ünlü bölümün anlamı kolayca anlaşılacaktır; Hume'la ilgili sayısız belirlemeler arasında yalnızca bu bölüme parmak basacağız.

«Açıkça söylerim : yıllar önce beni dogmacı uykumdan uyandıran ve kurgusal felsefe yolundaki araştırmalarıma apayrı bir yön kazandıran, David Hume'un anısı olmuştur. Onun çıkardığı sonuçları benimseyemiyordum; bu sonuçlar, sorunu tüm genişliği içinde ele almadan çıkardığı sonuçlardı, tüm yüzlerinden yalnızca birini görüyordu sorunun, bu tek yüz de bütünün içinde ele alınmadığı için hiç bir şey ortaya koymuyordu. İyi geliştirilmeden verilmiş bir düşünceden değil de tam tamına temellendirilmiş bir düşünceden yola çıktığımız zaman, sürekli kafa yormayı göze alırsak, bize bu ilk ışığın kıvılcımını veren kavrayışlı kişiden çok daha ileriye gitmeyi umabiliriz» (105).

2) İkinci olarak belirtmek istediğimiz nokta şudur :

David Hume'la tartışma, **Salt aklın eleştirisi**'nin anlatımı ve yapısı üzerinde büyük bir etkide bulunmuştur; bu etki ondan yedi yıl sonra yayımlanan **Pratik aklın eleştirisi**'nde pek görülmez. Bu yüzden bu ikinci **Eleştiri** daha birlikli ve daha sistemli bir biçimde kurulmuştur.

Kant'ı her üç eleştiride de dışsal bir bakışımlılık kaygısına tutulmakla eleştirmişlerdir sık sık. Biz, tersine, **Eleştiri**'lerin içeriklerindeki içsel bakışımlılığın, bu bakışımlılığın bu yapıtlar düzenindeki dışsal görünümünden çok daha derin olduğunu gösterebileceğimizi umuyoruz. Bu durum, özellikle, doğrudan doğruya Hume'un yazılarının etkisiyle ve deneyciliğin itirazlarını karşılama gereksinmesiyle kaleme alınmış olan **Salt aklın eleştirisi**'nde kendini açıkça gösterir.

II

Eleştirili felsefenin genel özelliklerini açıklamayı öngördüğümüz zaman, her şeyden önce yeni - Kant'cı yanlışanlama diye adlandırdığımız şeyi tartışmak zorunluluğu çıkar ortaya.

Gerçekten, alman üniversite öğretimi —bu dönem için felsefenin varlığından sözetme olasılığı yoktur— elli yıl boyunca, yani 1870'den 1920'ye kadar, yeni - Kant'çılık diye adlandırılagelen şeyin etkisi altında yürüdü. Bir yığın felsefe pro-

fesörü, çeşitli okullar çevresinde toplanmış bir yığın profesör «Kant'a dönmek» sözünü dillerine dolamışlardı ve Kant düşüncesinin yasal temsilcileri ve yasal sürdürücüleri olduklarını ileri sürüyorlardı. Bu okulların en önemlileri Marburg ve Heidelberg okullarıydı, yayın organları da ülkenin en büyük felsefe dergileri olan **Kantstudien** ile **Logos**'du (106).

Bunlar çok katıkuralcı bir Kant'cılık yanlısı değildiler, Kant düşüncesiyle kendi pembe gözlükleri arkasından gördükleri bir başka filozofun düşüncelerini «bileştirmeye» çalışıyorlardı. Bu iş için Marburg'da Platon'u, Heidelberg'de Hegel'i, Viyana'da Karl Marx'ı seçmişlerdi (107).

Bu devinimin en berbat sonucu şudur: devinimin temsilcileri kendi düşüncelerini Kant'ın düşüncesi gibi koydular ve daha sonraları yani 1920'den sonra Avrupa'da gerçek bir felsefe gereksinmesi duyulduğu zaman Kant düşüncesi kıtanın en iyi düşünürlerinin gözünde uzlaşmalı bir düşünce olarak belirdi. Ayrıca, Windelband, Cohen, Lask, Cassirer gibi en önemli yeni - Kant'cıların çok önemli dilbilim ve tarih çalışmaları yapmış olduklarını ve bilgi kuramına bazı katkılarda bulunmuş olduklarını yadsıyamayız. Ama felsefe değildi yaptıkları, Kant felsefesi hiç değildi.

Elbette yeni - Kant'çıları tümüyle yadsıyamayız, çünkü onların yorumları birçok okurun kafasında bugün de baskındır. Ama, öte yandan, eleştirili felsefeyi değişik bölümlerde incelerken her sefer aynı şeyi söylemek yersiz olsa da biz gene burada da bunların yanılgıları aynı «yanlışanlama»dan, toplumbilimsel olarak kolayca açıklanabilen bir yanlışanlamadan gelmektedir diyeceğiz.

Giriş bölümü niteliği taşıyan bu bölümde yeni - Kant'çılar için bir parça yer ayıracağız, böyle yaparsak ikide bir onları yeniden ele almaktan kaçınmış oluruz. Daha önce, birinci bölümde, Kant felsefesinin oluşumunda baskın olan toplumbilimsel koşulları incelemiştik. İngiliz burjuvazisinin iktisadi ve siyasal iktidarı aşağı yukarı bir buçuk yüzyıldır ele geçirmiş olduğu ve demokratik bir devlet yaratmış olduğu bir dönemde, Fransa'da düşünsel ve toplumsal eleştirinin çok önemli başarılar kazanmış olduğu bir dönemde, burjuvazinin mutlak yönetimi devirmek üzere olduğu bir dönemde Almanya'nın iktisadi gelişimi çok geri durumdaydı, bu da baştanbaşa anor-

mal bir toplumsal ve siyasal düzenin oluşması sonucunu doğurmuştu. Ama toplumsal yapının bu hastalıklı özelliği Alman burjuvazisine öbür Avrupa ülkelerindekinden daha aydınlık ve daha derin bir felsefi bilgiye ulaşma yolunda ilerletici öğeler kazandırmıştı.

a) Demokrasinin gerçekleştirilmesi yolunda girişilecek ciddi kavgalardan çok çok uzaklarda bulunulduğuna göre eleştirici düşünce korunabilir ve kavganın zorunlu olarak getirdiği aşırı iyimserliğe düşülmeyebilirdi. Fransızların iyimser akılcılığına karşılık Almanya'da daha aydınlık bir görüş ortaya konuyordu, bu da Avrupa'da doğmakta olan bireyci ve burjuva toplum düzeninin gerçek yetersizliklerini açığa çıkaran bir görüştü.

b) Ama, öte yandan, yaşanılan gerçeklik çok sefil bir gerçeklikti, kendi gerçekliklerinden memnun İngiliz deneycileri gibi memnun olma olasılığı yoktu. Daha iyi bir geleceği ummak, bu geleceğe doğru yönelmek gerekirdi; öyle bir yönelimdi ki bu, İngiltere'de varolan ve Fransa'da kurulmakta olan düzenden çok daha yetkin bir düzen tasarıları yapılıyordu. Düşler ve umutlar pek aşırıydı, oysa bunların gerçekleştirilmesi için uzun uzun kavga vermek gerekirdi.

c) Çok güç ve görünüşte çözülmez gibi duran bir sorun vardı : şimdiki sefillikten tasarlanan ülküye nasıl geçilecekti? (Felsefe terimleriyle anlatırsak, kuramla eylem birliği sorunuydu bu.)

Bütün bu öğeler Kant sisteminde felsefi düzeyde açıklanmış bulunuyordu. Daha ileride, bu kurucu öğelerden ve bunlar arasındaki bağlantılardan ayrıntılı bir biçimde sözedeceğiz. Şimdilik bunları şematik bir biçimde saymakla yetinelim :

1. İnsanın gerçek yazgısı, mutlak'a yönelme, yani deneysel veriden tam tamına ayrı bazı şeylere yönelme yazgısıdır. Kuramsal düzeyde Universitas'a, kendinde şey'e, numen'lere yönelmektir bu, uygulama düzeyinde de yüce iyi'ye, Tanrı katı'na yönelmektir.

2. Deneysel olarak varolan insan (genel olarak insan, der Kant) dıştaki bazı şeylere (duyumsallık) bağımlıdır, bu da sınırlı insandır ve hiç bir zaman mutlak'a ulaşamaz. İnsanın sınırlılığıyla ilgili bu ayrıştırmada Kant burjuva ve bireyci toplumun oldukça kesin bir eleştirisinin felsefi temellerini or-

taya koyar. Kant'tan sonra gelenler bu ayrıştırmayı geliştirmekten ve onu çeşitli alanlara uygulamaktan başka bir şey yapmadılar. Bireyci insanla, bireyci insanın düşüncesiyle ve eylemiyle ilgili bu ayrıştırma **Salt aklın eleştirisi**'nin estetiğinde ve iki «Analitik»de, **Salt aklın eleştirisi** ve **Uygulamalı aklın eleştirisi**'nde bulunur.

3. İnsan ancak duyumsal verilerden giderek mutlak'a yönelebileceğine göre, duyuların eğilimlerine rağmen, yapabileceğinin en çoğunu yapmalı, yani **kuramsal düzeyde en aydınlık deneysel bilgiyi ve uygulama düzeyinde de kategorik buyurucu'ya en uygun yaşamı yaratmalıdır.**

Ama bu ikili amaç Kant'a göre en belalı bir iştir, trajik bir sınırlamadır. Bir ilkörneksel anlığın bilgisi genel yasalarla yönetilen bir bilgi olmayacaktır ve sağlıklı bir istem için kategorik buyurucu diye bir şey olmayacaktır.

Geçmiş yüzyılın sonlarına doğru Almanya'nın iktisadi ve toplumsal yapısı tanıtlamış olduğumuz yapıya göre büyük bir değişiklik gösterdi. Bismarck siyasal açıdan birleşmiş bir devlet kurabilmişti : Reich. Alman sanayii öbür batı ülkelerinin sanayii düzeyine ulaşmakta, hatta onu geçmekteydi. Almanya, Avrupa'nın en sanayileşmiş ülkesi durumuna gelmişti. Ama, bu evrimin başdöndürücü hızına rağmen ulaşılamamış olan bir şey vardı : Fransız ve İngiliz burjuvazisinin özgürlük anlayışına benzer bir özgürlük anlayışına ulaşılamamıştı daha. İki nedenle ulaşılamamıştı : ilkin, manevi değerler kendilerini on yılda yirmi yılda yaratamazlar. Yüzyıllık bir gelenek ister onlara, İngiltere'de ve Fransa'da olduğu gibi. Buna karşılık Almanya'da gelenek bu anlayışlara karşı koyuyordu, yeni düşünce geleneği altetmek zorundaydı (bugün de zorundadır). Ama bunun için yıllar gerekiyordu, belki de yüzyıllar gerekiyordu, bitmez kavgalarla geçen yıllar, yüzyıllar.

İkincisi, çağdaş sanayi devletini babalarından kalıtım yoluyla almamış olan alman burjuvazisi sanayii bütün güçleriyle edinmiş de değildi. Onu yönetici sınıflardan, soylulardan, köy soylularından armağan olarak almıştı. Tarih kiaplarında pek güzel anlatıldığı gibi, alman Reich'ı "aşağıdan yukarıya" yaratılmamış, yani burjuvalarca yaratılmamış, ama "yukarıdan aşağıya" yaratılmıştı, Bismarck tarafından ve köy soyluları tarafından yaratılmıştı, bunlar da onu kendilerine benzetmişler-

di. Köy soyluları bütün önemli yerleri ellerine geçirmişlerdi, özellikle de subay ve diplomat olmuşlardı. Burjuvaziye izlemek ve başeğmek düşüyordu, o da işler iyi gittikçe ve kazanç arttıkça bunu yaptı. Büyük sanayiciler kuşkusuz devletin en güçlü kişileri oldular. Dış siyasette de iç siyasette de söylenilecek sözü onlar söylüyorlardı. Ama alman burjuvazisi hiç bir zaman devlet aygıtını ele geçirmeyi ve demokratlaştırmayı başaramadı. En köktenci dönemde bile, 1918 sonrasının azçok toplumcu hükümetleri döneminde bile başaramadı. Devletin ordusu, diplomatlıkla ilgili görevleri, önemli görevleri 1932'ye kadar köy soylularının elinde kaldı. Bu sıralarda, genç olduğu için geçmişe daha az bağımlı olan Alman sanayii en ileri tekniklere kavuşabildi ve Fransa'nın sanayiini de İngiltere'nin sanayiini de çok gerilerde bıraktı, Bugün çok iyi tanıdığımız Alman uzmanı tipi buradan doğmuştur. Alman uzmanı kendi dalında çok üstün bir teknisyendir, yetkin bir düzenleyicidir, son derece düzenlidir, üstlerine her zaman başeğer, aslarına egemendir, İngiltere ve Fransa'da hemen hemen kendiliğinden bulunan şeylerden, az çok açık bir bakış açısından, kişisel görüşten, şakacılıktan, özellikle bağımsızlıktan ve özgürlük isteğinden yoksundur.

Elbette bütün bunlar Almanya'da düşünce dünyasını etkileyecekti, sanatı, bilimi, felsefeyi etkileyecekti. Aşağı yukarı 1870'den beri Almanya dünyanın en bilge felsefe profesörlerine sahip olmaya başlamıştır ama felsefi düşünceyi tümüyle yitirmiştir.

Almanya'nın son büyük filozofları olan Nietzsche ve Marx gurbette yaşamışlardır.

Yeni - Kant'çılık işte bu dönemin «felsefe»sidir. Bir yığın felsefe profesörü Kant'ın yapıtlarındaki bir ayrıştırmayı, çağdaş insanın tamuyar ayrıştırmasını ortaya çıkarırken «Kant'a dönüş» çağrısında bulunmuşlardır. Bu çağrı dış düzeyde kalıyor, tüm Kant felsefesine dönüş anlamı değil de «Estetik»e (108) ve «Analitik»e dönüş anlamı taşıyordu. Bu «Estetik» ve «Analitik» de yolundan saptırılmıştı gerçekte. Çünkü, Kant'da insanın trajik sınırlılığının bilinci olan şey, yeni - Kant'çılarda kendiliğinden oluşan normal bir olgu, içkin olarak da bir savunu durumuna geliyordu. Kant sistemindeki bu

parçaların en küçük ayrıntıları yüzlerce kitapta aşırı bir iş ve emek harcamasıyla didik didik ediliyordu.

— **Sürecek** —

Çeviren :
AFŞAR TİMUÇİN

(102) **Bununla birlikte o daha sonraları uygunsuz bir yayını engellemeye çalıştı.**

(103) Salt aklın eleştirisi, Bütün yapıtları, cilt III, s. 12-13.

(104) **Şeyleşmenin yansılarını yeni yeni sezmeye başlayan Kant'la ilgili olarak bu bölümün IV. paragrafına bakınız.**

(105) Bütün yapıtları, cilt IV, s. 260.

(106) **Bu, tüm Heidelberg okulu gibi yeni - Hegel'cidir.**

(107) **Gerçekte Viyana okulundaki yeni - Kant'cı Marx'cılar arasında özellikle felsefeyle ilgili olan tek kişi vardı, o da Max Adler'di. Bu topluluğun öbür düşünürleri —bunlar Marxstudien çevresinde toplanmışlardı— her şeyden önce toplumbilimci ve iktisatçıydılar.**

Can Şahan

İNSAN VE FELSEFE (1)

İnsanlar nesnel dünyayla bilinçli bir biçimde ilgilendiklerinden beri felsefeye, filozoflar da insana yönelmişlerdir (2). Her ayrı tarihsel - toplumsal dönemde insan öğesi felsefe içinde belli biçimlerde rol oynamışsa da, daha çok aydınlanma çapında ve Alman ülkücülüğünde, özellikle Kant ve Fichte'de insan felsefesinin ekseni haline gelmiştir (3). Fichte çağının «sosyalizm»i adına savaşan felsefeci ve düşünürlerinden daha ileri giderek, insan yaşamını yalnız mutluluklar bakımından değil, daha yüksek değerler bakımından gözönünde bulundurur.

Felsefedeki en önemli sorun «madde» ile «tin», «nesne» ile «özne» karşıtlığı üzerinde toplanmıştır. İnsanı felsefelerinin temeline alan 18. yy. ülkücüleri ve aydınlanmacılar bile kendi sorunlarını incelerken kaçınılmaz olarak yine aynı karşıtlığı temel almışlardır. Bundan yola çıkarak doğa, hukuk, devlet, ulus, tarih, kuramları felsefedeki bu karşıtlığa uygun olarak belirli bir mantıksal anlam bulmuşlardır. Örneğin Fichte'ye göre felsefeye ya nesnelden ya da öznelden girilebilir. Ancak Fichte öznelden (bilinçten) girişim bizi özgürlüğe götüreceğine inanır, Doğal olarak bu felsefi düşünce Fichte'yi hukukta özgürlüğün bireyler arasında karşılıklı olarak savunulması, devlette devletin köken olarak insanın doğal haklarına, özgürlüğüne saygı göstermeyi sağlayan zorlayıcı bir güç olması gibi varsayımlar çıkarmaya götürür. Kant'ta insan öğesi daha da gelişerek devlette ulusçuluğun daha da ötesine, uluslarüstücülüğe varmıştır.

Ülkücü felsefenin filozofları inan öğesi üzerinde, özgürlük üzerinde belli ortak noktalarda birleştiler. Bunun nedenini daha sonra açıklayacağım. Ama bütün filozoflar gibi, bunların da kimini gizemciliğe, kimini de diyalektik bir yaklaşıma sürükleyen konu «madde» ile «düşünce» karşıtlığıdır (4). «Mantık» ya da epistemoloji sorunsalı ülkücü felsefenin yandaşlarını kendi aralarında bölünmeye uğrattı. Sorun bu noktada bitmiyordu elbette, özgürlük ve inan, doğa, hukuk, devlet... vb. gibi

konular bu ayırıma uygun olarak John Locke'den (XVII. yy.) Hegel'e (XIX. yy.) kadar değişik görünümler kazanarak ayrımlaşmaya uğradılar.



Şimdi de «özgürlük» felsefesini doğuran nesenel koşullara bir göz atalım : hiçbir düşünür, hiçbir filozof kendi çağının toplumbilimsel, felsefi ve siyasal düşüncesinin dışına çıkamamış ise hiçbir toplumbilimsel, felsefi ve siyasal düşüncede kendini yaratan tarihsel-toplumsal sistemin dışına çıkamamıştır. Ama bir felsefi kuram, bir düşünce akımı bir kuramsal genelleme bir defa **BELLİ ÖZGÜN TARİHSEL KOŞULLARLA** iktisadi - toplumsal sistemin bir anlatımı olarak ortaya çıkıp, defalarca tekrarlana, tekrarlana dilbilimin ve günlük yaşamın kullanılan bir öğesi oldu mu, bu kavram ya da düşünceyi ya da kuramı ortaya çıkran tarihsel - toplumsal koşullar ve onu yaratan deha ortadan kalksa bile bu kuram gelecek tarihsel döneme geçmiş, dönemin kalıntısı olarak hem etki eder, hem yer bulur, bazen engelleyici, bazen geliştirici, yani ilerici ya da gerici olur. Kuram tarihinin **KENDİNE ÖZGÜ ÖZERK** gelişmesi bu konuda binlerce örnekle doludur. Bir kuramın eleştirisi için onu doğuran sistemin eleştirisi gereklidir. Daha önce Fichte ve Kant'dan özetlediğimiz özgürlük düşüncesi. Goethe'den aktardığımız eylem fikrinin nedeni de burjuvazinin iktidar arayışı çapında elbette gerçek bir anlam bulur.

Ülkücü felsefenin filozoflarının tersine, Avrupa burjuvazisi sık sık özgürlüğün sözünü etti, ama özgürlüğü kısıtlayan tüm önlemleri de kendisi aldı. Proleteryanın etkin bir sınıf olarak yükselmesine paralel olarak «mutlak devlet»i kurdu, Hegel gibi, davasında daha ciddi filozofları bile yetiştirdi. Hegel, feodalizmin sınırlarının başladığı Yunanistan ötesini barbar ilan etmekten bile çekinmedi. Burjuvazinin feodalizme karşı savaşında özgürlük gerekli bir şeydi, dilin kemiği yoktu, ya özgürlük kavramının sık sık tekrarlanmasından ne çıkardı. Burjuvazi o zaman başka bir sınıfın işi ciddiye alıp da güçlü bir biçimde özgürlüğe sahip çıkıp hiç vazgeçmeyeceğini ve tadını tadıp da kendisini devirebileceğini nereden bilebilirdi. Bu arada şunu söyleyelim : iktisadi - toplumsal çıkarlar bazen sınıf-

ları ve onların temsilcilerini gerçekte besledikleri düşüncelerin tam tersini savunmaya itebilir. Onun içindir ki insanları ve sınıfları kendileri üzerine yargılarıyla değil de, eylemleriyle ve eylemlerinin sonuçlarıyla yargılamak gerekir. Bu anlamda, sadece «önce *eylem* vardı» değil, önce ve başat olarak eylem vardır. Örneğin günümüzün dünyevi sınıfları «insan hakları bildirgesi»ni kendi elleriyle yapmakla kendi başlarını yememişler midir? Kendi çıkarlarıyla çatışmamışlar mıdır? (6).



Şimdi de Kant'daki «iyi irade» ya da «salt irade» sorununu ele alalım. Kant'a göre iyi irade «ödev»den doğar. «İyi irade» ilkeye göre olandır. Ödev aklın sesidir, mantığın ve bilincin sesidir. Bir de doğal yön ya da eğilimler vardır ki bu içgüdülerden doğar. Böylece Kant iki tane eylem türü ele alır: birincisi, ödev'den doğan eylem, öbürü, eğilim'den doğan eylem. Aynı şeyi «iyi irade» sorununda da yapar. Ancak tercihi Fichte'de olduğu gibi akıldan yanadır. «İyi eylem» ancak «ödev» den doğabilir. «Ödev»in değeri, kendisi ile varılmak istenilen erekte değil, bu eylemin kararını verdiren maksim'dedir (ilkededir)» der Kant. Oysa sorun tam tersinedir. Bir eylemin kendisi ve sonuçlarıyla bu eylemi yaptıran maksim yargılanabilir ancak, eğer ahlaki bir değer aramak gerekiyorsa (her zaman gerekmeyebilir de bu) sonuca bakarak aranmalıdır. Eylem maksim ile değil, maksim eylemin sonucu ile yargılanabilir. Bütün bunları yazmamızdaki tek neden, Kant'ın aydınlanma felsefesinin akılcılığıyla ülkücülüğü arasında bir birlik sağlamayı başarmış olmasındandır. Aydınlanma çağının filozofları siyasal bir sorun olan özgürlük sorununu felsefi bir kategoride (akıl, ide) incelemeyi başarmış yani siyasette ve felsefede bir birlik sağlayabilmiştir. Zaten en gelişmiş kuram, nesnel hayatı ilgilendiren tüm ideolojik, felsefi, bilimsel, sosyolojik, siyasal, antropolojik, estetik, kültürel vb. bütün öğelerin organik birliğini sağlamayı başarmış olanıdır. Bir kuram ancak böylece tarih kuramı haline gelebilir, bunun en yetkin örneğini Marx'cılık vermiştir. Kant'ın bu anlamda büyük değeri vardır (7).

Bir eylemin iyi olabilmesi için a **priori** olarak bir motive,

yani aklın buyruğuna, ödeve göre belirlenmiş olması gereklidir. Kant'daki eylem ve aklın birliği sorunu en iyi böyle anlatılabilir.

Kant «bencillik» ve «çoğulculuk» sorununu da antropoloji ve metafiziğinde ele alarak aynı felsefi başarıyı gösterdi. Bu noktaya yeniden döneceğiz. Şimdi de düşüncenin oluşumu, madde ve düşünce sorununa geçelim.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, ülkücü felsefenin filozofları «özgürlük» sorununda birleşirken, madde - düşünce karşıtlığı ve ilişkisi (biz buna kolaylık açısından bilgi kuramı ya da epistemoloji ,diyelim) konusunda ayrılmışlardır. Epistemolojik yaklaşımlarına uygun olarak özgürlük, hukuk, devlet, kültür gibi şeylere yeniden eğilmişlerdir.

XVIII. yy. aydınlanma felsefesi John Locke'un (1632 - 1704) **İnsan zihni üzerine bir deneme** adlı yapıtını yayınlamasıyla kendi teoruk rayına oturmuştur. Locke bu yapıtında insan zihninin sınırlarını araştırır. Daha sonra George Berkeley, David Hume, Condilac, Voltaire, Lamettrie bu çağın felsefesi içinde önemli yerlere sahiptirler. Halbach (1713 - 1782) maddeyi canlı ve hareketli, her şeyi açıklayabilecek olan şey diye belirleyip tin öğretisini işin içine katmanın ilkellikle olduğunu söyleyerek üstün bir yer tutmuştur.

Locke'a göre **genel kavramlar** insan anlığının yaratıları idi, Berkeley bunu daha ileri götürerek kavramların anlıkta bile olmadığını, sözcüklerimizin ancak somut tasarımlarımızın temsilcileri olduğunu savundu.

Hume «insan ancak, bilincinin içinde olup bitenleri kesin olarak bilebilir» diyor.

Berkeley'e göre nesnel dünya duyumlarımızın karmaşıklığının bir toplamından başka bir şey değildir, kendi başına duyumlarımızın dışında ve bilinç olaylarından bağımsız bir dış dünya yoktur diyerek ampirist, salt deneye dayalı düşünceleri savundu.

Condillac **dış deney bilginin tek kaynağıdır,** görüşünü ileri sürer. Bu böylece çeşitli anlatım türleri ile Kant'a kadar sürer. Leibniz - Wolf felsefesi, doğru bilgiye vardıran organın akıl ol-

duğuna, kendisinden tümel olarak geçen kavramların, bilgilerin, kuralların **a priori** olarak bulunduğu akıl olduğuna inanır.

Kant **Salt aklın eleştirisi** adlı kitabında Locke gibi, bilginin sınırları yerine «bilginin niteliğini gösterip eleştirisini yapmak» görev edinir. Kant bilgimizin deneyle başladığını, ama salt deneyin bilgimizin oluşumuna yetmediğini, önsel bilgi öğelerinin bilgimizin oluşumunda deneyden üstün bir yer tuttuğunu varsayar. Duyu bilgisinin öğelerinin kavramlar değil, **uzam ve zaman** olduğunu, sağlam bilginin duyarlılık ile düşünce bileşiminden elde edildiğini, her şeyde mutlak bir salt öğe bulunduğunu söyleyerek **numen**'i ortaya koyar.

Fichte, düşünmenin «ben» ile «ben olmayan»ın daha yüksek bir **kavram** içinde birleşmesinden oluştuğunu söyler, bu bilgi kuramı çeşitli varsayımlarla Hegel'e dek uzanır. Hegel'de usçuluk doruk noktasına varır. Hegel, gerçekliğe deneye hiç başvurmaksızın yalnız bilginin sınırları içinde kalınarak varılabileceği savını «mutlak ide» ve binlerce alt kategorisiyle açıklamaya çalışır. Böylece bilginin kaynağının ne olduğu konusunda Locke'den Hegel'e salt deneyden salt düşünceye uzanan bir tablo elde ederiz.

Aydınlanma çağı	**Kant**	**Hegel**
Salt deney	Salt aklın eleştirisi. Duyarlılık ve düşünce bileşimi	Salt düşünce

Felsefede usçuluk doruk noktasına vardığında, artık burjuvazi mutlak devleti kurmuştu bile. Hegel düşüncesi böylece Prusya krallığının resmi ideolojisi olarak kabul edildi.

Bütün bunlardan göstermek istediğimiz şey şudur: ülkücü felsefenin ve aydınlanma felsefesinin «özgürlük» ve insan» olgularını ele alıp bunu felsefelerinin temeli yapmaları hümanizma ve yabancılaşmayla ilgili değil de, burjuvazinin siyasal iktidar sorunuyla yakından bağıntılıdır. Öyleyse hümanizma nedir? Marx gençlik dönemi yapıtlarında hümanizmayla yabancılaşma sorunları üzerinde durmuşsa da, sonralraı bu ikileminden sıyrılmıştır, Öte yandan, geçrekte hümanizma savu-

nulurken yabancılaşmanın karşısına çıkarılacak şey «insan» «özgürlük» değil, **«insani - öz»** olmalıdır. Tüm insanlığın gerçek anlamıyla kültürel, ahlaki, entellektüel, bilimsel yabancılaşmadan kurtulup kendi benliğine kavuşması, insani değerlere dönüşmesi, ancak, akıllarının ve bedenlerinin ürünlerini kendileri ve insanlık için kullanabildiği an mümkündür. Örneğin, sıradan bir self efendisi için çalışırken, sıradan bir işçi fabrikada iken kendi kendisinin dışındadır, kendi kendine yabancıdır. Etinin, kemiğinin ve kafasının ürünlerini başkaları için kullanmaktadır. Bunlar kendisine yabancıdır, makinalar yabancıdır, hatta makinaların buyruğu altındadır. Bu koşullarda, proleterin kahvede geçirdiği vakit, işten kaytardığı her saniye kendi benliğine döndüğü zamandır. Bir serfin ve proleterin ömrü metresiyle geçirdiği saatler (karısı değil) ve boş geçirdiği zamanlarının toplamı kadardır. Kimse yaşamış olduğu yıl kadar yaşadığını söyleyemez.

Felsefe Dergisi'nin 8, 9, 10. sayılarında Lucien Goldmann'ın **Kant Felsefesine Giriş** başlıklı bir yazısı yayınlandı. Goldmann şunu öne sürüyor : «Kant felsefesinin temelind edeğil ama bütün modern felsefenin temelinde bulduğumuz «insan ve insan topluluğu» konusunu gün ışığına çıkartmak istiyoruz». Şunu söyleyelim ki, her felsefi kampta ve dönemde felsefeciler insanı ön plana alanlar —diyelim aydınlanma çağında özgürlüğü— ve bunu bir kenara itenler olarak ayrıldılar. Goldmann bunun bir listesini vermiş bize. İyi hoş ama, birincisi, felsefi ayrılıkların ölçütü ve ekseni insan değildir. İkincisi felsefenin temeli insan değildir. Üçüncüsü modern felsefe insan üzerine kurulu değildir, ama onun içinde hümanizmanın belli bir yeri vardır. Dahası Marx'cı hümanizma, Kant'ın, Hume'un, Fichte'nin yani bir tarihsel dönemin egemen sınıflarının mücadelesine uygun düşen mücadele ilkesi değil, tıpkı Spartaküs, Bedrettin, Pir Sultan, vb. gibi tüm egemen değerler, bu arada burjuvazinin tüm değerleriyle temelden çatışan bir hümanizmadır. Goldmann her iki hümanizmayı aynı kategori içerisine yerleştirmiştir. Öyleyse : Felsefenin temeli nedir? Felsefi ayrılıkların kriteri nedir? Modern felsefe nedir, neyi amaçlar? Bunların üzerinde duralım.

---

(1) Yazıda sadece felsefe anlatımı ile yetinmeyip, yeri gel-

dikçe konuyu kesip ona ek olarak, felsefedeki yanlış yönelimlerin karşısında bu konudaki nesnel yaklaşımın ne olduğunu vermeye çalışacağım. Zaten felsefedeki amaç felsefe akımlarının özetlenmesi ya da tarihi değil bir felsefenin eleştirel yöntemle üstünlüğünü kanıtlamaktadır. «Bir yöntemi savunmanın en iyi yolu elbette onu uygulamaktır ve diyalektik ve maddeci yöntemin üstünlüğünü kanıtlamak istiyorsak bunun en basit yolu Descartes ya da Kant, Leibniz ya da Spinoza düşüncesini herhangi bir ülkücü yöntemin ulaşmadığı ülküde bize kavrattığını kanıtlamaktadır. «Lucien Goldmann **Diyalektik araştırmalar,** s. 32. Amacımızı şöyle açıklayabiliriz. Eleştirel yöntemle modern felsefenin okuyucuya verilmesi.

(2) Genel ve yaygın bir kanı vardır, felsefe ayrı bir iştir, herkes beceremez. Bu elini eteğini dünyevi şeylerden çekmiş, kendisini soyut şeylere kaptırmış, yaşlı başlı, görkemli bir görünümü olan, ağır başlı ve sessiz, az konuşan ama konuştuğunda önemli şeyler konuşan mektep medrese görmüş zeki kişilerin işidir. Bu felsefeyi kurgusal sınırlar içerisine hapsetme çabasıdır. Tersine halkın eylemi, tavrı belli bir felsefe felsefesi de eylemidir. Oysa, gerçek sosyal-antropolojik araştırmalar sıradan insanın günlük yaşantısında derin felsefi bir tutum gösterdiğini açığa çıkarmıştır. «Terbiyesiz, bugün de gelirken bana bir göz attı.» «Benim kızana gel kayalım demiş.» «......ın gelinini ...... (filan) da gözü varmış.» «Fatma kardeşlerinden babasının tarla hakkını alacakmış, kız ayıp, ayıp.» Bunlar çeşme başlarında kadınların günlük konuşmaları. Hepsi de burjuva düzeninin sürekli telkin ettiği «özgürlük» felsefesine karşı, ailenin ve mülkiyetin birliğini parçalamaya yönelik felsefi bir tavır.

Burjuvazi sürekli olarak ailenin birliğini parçalayarak, çaresiz ve yalnız kalmış bireyleri en kelepir çalışma koşullarında etkisi altına almanın, aynı biçimde toprakta birliği mülkiyet kanunu ile parçalayarak, kente göç etmeye zorunlu işsiz kitlesi yaratmanın felsefesini, **özgür bireyler** felsefesini yapmak çabasındadır. Halk ağıtlarından günlük söyleşilerine kadar sermayeciliğe karşı sessiz bir tutum gelişmiştir. Sıradan insan dünyanın her yerinde, egemen düzene karşı tepkiseldir. Sermayeciliğin en iyi yerleştiği İngiltere'd bile durum böyledir. **The use of Literacy** adlı kitabında Richard Hoggait, Londra'-

nın kenar mahallelerinde halkın yaşayış ve davranışını, tavır ve tutumunu ustalıkla incelemiştir. Sıradan insanların felsefesi kurgusal değil pratik bir eylem sorunudur.

(3) İnsan aydınlanma felsefesinde ve Kant ve Fichte'den öncede birçok sistemde felsefenin ekseni durumuna gelmiştir. Ama bunların hiçbiri tarihsel - toplumsal bir dönem ortaya koymaz, öte yandan hemen hepsi de kurulu düzene karşı bir biçimde egemen sınıflarla çatışma içinde gelişmiştir. Örneğin bir Şeh Bedrettin, örneğin Yunan sitelerinde, Arabistan'da özgür aşiret sisteminde gelişen felsefe böyledir. İlk defa ülkücü felsefe yönetici sınıfla uygunluk durumunda insan fikrini felsefenin ekseni yapmıştır.

(4) Engels **Ludwig Feuerbach ve klasik alman felsefesi'**nin başında filozofları «madde»ye öncelik tanıyanlar ve «ruh»a öncelik tanıyanlar, maddeciler ve ülkücüler diye ayırır. Kendisi de bir madde, maddenin e nüst ve karmaşık örgütlenme biçimi, düşünme organı olan akıl, hem ülkücüleri hem maddecileri yeniden bölünmeye uğrattı. İnsan aklının işleyişi, düşüncenin oluşumu, Aristoteles'in «mantık», bizim de bilgi kuramı ya da epistemoloji dediğimiz şey ülkücü felsefe yandaşlarını da birbirinden ayırdı. Öyle ki son derece katı maddeci olan Feuerbach nesnel ülkücü Hegel'in gölgesinde kayboldu. Hegel'deki bilimsel akılcılık kaba maddeciliği çok çok aştı.

(5) İlkelerde, kavramlarda savaş, her zaman, sınıf mücadelesinin dekoratif görüntüsü olmuştur. Burjuvazi kentlerde yığılmıştır, kente ucuz işgücü akımını istemektedir, bunu açıkça söyleyemediği zaman ne diyecektir. «Kentin havası insanı özgür kılar». Bunun karşıtı şudur : «Köyün havası insanı köle yapar». Bu anlamsızlıktır. Günümüzde egemen sınıfların çıkarlarını tüm toplumun çıkarları olarak ortaya koymaları, ilkede ve kavramda otoriteye ve bütünsele yönelmeleri boşuna değildir.

(6) Felsefi maddeci öğretide eylem ve düşünce ilişkisi şöyledir. **Etkin bir eylem nesnel bir düşünceyle gerçekleşebilir. Bir düşünce karşısındaki eleştiri ve yargı da eylemin sonuçlarına göre olmalıdır. Eleştiri düşünceye dayanmaz, gerekli olan eleştirel düşüncedir.** Felsefi ve düşünsel sorunlarda pratik, pratik tüm sorunlarda felsefi tutumlu olmak gereklidir. 1830'lardan beri felsefi maddecilik yanlıları bu tutumu gös-

terememiş ya da büyük eksiklik göstermişlerdir. Günümüzde bilimin, sanatın, edebiyatın, siyasetin, hatta felsefenin sorunlarını dar pratiğin sorunlarına hapseden durumlar bu kanımızı doğruluyor.

(7) Felsefe hiç bir zaman felsefe olsun diye yapılmaz. Üstelik tek başına felsefenin kuramsal bir değeri de yoktur. Felsefe ancak sınıfsal sorunlara katkıda bulunan bir kuram içerisinde, bu kuramın bir öğesi olarak ama önemli bir öğesi olarak rol oynadığında genel anlamda kullanılan «felsefe»nin dışına taşar. Bir kuramı oluşturan öğeler organik bir birlik oluştururlar ve bu birlik etan içindeki karbon ve hidrojenin birliği gibidir. Bu öğelerden herhangi biri ayırt edildiğinde ya da göz ardı edildiğinde, gereken önem verilmediğinde ya dason derece abartıldığında kuram baştan sona başka bir kurama dönüşmüş, başka sınıfların sorunları için yolgösterici olmuştur. «Marx'cılığı burjuva biliminden kesin bir biçimde ayırt eden şey tarihin açıklanmasında iktisadi nedenlerin üstünlüğü değil **bütünsellik** görüşüdür. Bütünsellik kategorisi yani bütünün parçalar üzerindeki evrensel ve belirleyici önemi Marx'ın yönteminin de özünü oluşturur. Bütünsellik kategorisinin önemi bilimde devrimci ilkenin dayanağıdır» Lukacs (1923). Marx'cı felsefe bütünsellik anlamında tarihsel önem kazanmıştır ve tarih kuramı durumuna gelmiştir. 1930 sonrası Marx'cıları bu kuramın felsefi ve bilimsel yönünü parçalamışlar ve iktisadi nedenlerin açıklanışı (doğru bir açıklama olsa bile) düzeyine indirgemişlerdir. Son zamanlarda bu kuram toplumbilime dönüştürülmeye çalışılmıştır.

SİERRA NERUDA

Çiçeklerim kurudu neruda
Şırıl şırıl akmıyor mu
Şili'nin ırmakları

Bir dağ gibisin ülkesinde şiirin
Şili'li bir dağ gibi
Sierra Neruda

AYDIN HATİPOĞLU

AKŞAMDI

Ayrıldık bir köşede
Yanyana bıraktık yüreklerimizi
Ve ayrıldık
— Alışınca yalnızlığımıza

Sustuk hiç konuşmadık
Uzun bir günün yorgunluğunda
Kar da yağmadı
— Ayrıldık acıların şafağında

Bir bardak demli çayla
Paylaşamadık suskunluğumuzu
Dar geçitlerde karanlıkta
Umduğumuz direnci bulamayınca
Akşamdı
— Utanarak yürüdük anıların kıyısında

Yadellerde soğuk günlerde
Bir başka sıcaklığı aradık
Bunaldığımızda uykusuz gecelerde
— Ayrıldık umutsuzluğun doğduğu yerde

ÖMER ATEŞ KIZILTUĞ

İLKYAZ ÖLÜMLERİ

Açmayı bekler yaban gülleri
Canım gülleri
Dost gözleri akşamüstü poyrazda
Ansızın yağan kar
Bilirim üşütür dağbaşlarında

Bu su ne zamana kadar
Acemi bir yolcu sevinciyle
Ve ilkyaz yağmurlarıyla deli
Sessizce akar
Bir dağdan bir yamaca

Göç günlerinin nazlı turnası
Bir gün uçar bir gün konar
Ay doğar da ışığı vurursa sulara
Yorulur
İnandı sanırsınız yalnızlığa

Gün döner gece unutulur
Anlatmaz düştüğü tuzakları
Ölüm korkusu
Birikse de yaşamanızda
Sizin hiç zamanınız olmayacak
Habersiz giden savaşçıları anlamaya.

ÖMER ATEŞ KIZILTUĞ

BİR ÇOCUĞUN DÖNMEYEN ABİSİ İÇİN

— Gül Anne'ye —

Evimizin önünde akasya dalı
Mavi mavi çiçek açtı ilkyazın
Geceden erken yattım anne
Sabahı kuşlarla karşıladım

Evimizin ak boyası dökülmüş
Ben boyasam abim nasıl sevinir
Pembe yüzün sararıp da süzülmüş
Solgunluk olur mu biraz gül anne

Evimizin içi koyu karanlık
Işığımız sönmüş odamız soğuk
Çayı demle abim nerdeyse gelir
Üşümüştür bir çay içsin sıcacık

Evimizin içi bir yangın yeri
Kapımız açılmıyor son kıştan beri
İlkyazı getiren daldaki kör kuş
Bu yıl neden getirmemiş abimi

Pencerenin önünde şarkı söylerdin
İnce sesinle büyürdü hanımelleri
Şarkın da kesildi yitti soluğun
Kırılmış gibisin sanki kör kuşa

Kaldırımda seksek oynayan çocuk
Abini vurmuşlar doğru mu dedi
Vurulunca gelemezmiş yolcular
Bulup da geleyim ver yüreğini

— Anne, yoksa abim hiç gelmeyecek mi?

HAYDAR ERGÜLEN

KIRGIN TAŞRALI

bir ses
akşamüstü kentin
bildik sokaklarında gezinen
ayak seslerin

yüreğini ölümcül sızılarla dalayan
bu yaralı güvercin
badem kokulu yollarını anımsatır
uzak bir kentin

serin gövdende yeşeren aşk
güneşini suyunu unuttuğun
yitti sabaha karışarak

«yollarına baka baka kaldı gözlerim
çağırırım gel beni incitme»

kederli sesine yakışan türkü
kardeşi özleminin

şaşırmak istesem de beceremediğim
çocuk gülüşündeki büyü
inceden bir şiir yazmalıyım sana
yüzünde uzak ayrılıkları dolaştırmayan
kentlerin haritasını çizen bir gezgin şiir
acının dağlarında kederin ırmaklarında
serçe yüreğinle yolculuk ettin
sana taşbaskısı bir kitap getireceğim
bir coğrafya kitabı da olabilir bir atlas da
biraz da sevincin sokaklarında
küçücük aşkların çay bahçelerinde
kırgın yüreğine gün doğsun diye.

HAYDAR ERGÜLEN

GÜNEŞİN KARŞISINDA

Güneş sarkar sol yanağımdan
Düşer toprağa
Yayım yayım yayılır
Yumuşacık eder yeri

Gözlerim durgun bir su olur
Ölgün bir su
Duyulmaz olur soluğum

Tanıdık yüzler geçer gözlerimden
Hiç konuşmadan geçer ölüler
Ağlayan bir kadın geçer
Bembeyaz saçlarıyla

Serüvenlerle geldim bugüne
Mutlu ve yorgun günlerle
Unuttum acıları nasıldılar

Sesler gelir kulağıma
Tanıdık sesleri çocukluğumun
Parmaklıları kalın duvarları ve koridorları aşarak
O sarmaşıklı bahçedeki çocukların

Dolanır bacaklarıma anılar
Yapayalnız kalırım güneşin karşısında
O bana bakar susar
Ben ona bakar susarım

SUAT VARDAL

DENİZDEN GELEN YEL

Gece fışkırtıyor sözcükleri
Ben değil

Denizden gelen sıcak yel
Kabartıyor damarlarımı
Derimi sarmalıyor buğusuyla

Koca bir kağıt oluyor gece
Deniz ve yel
Sivriltiyor dokularımı
Düşü çıplak sevgilimin

Ve ben
Yani canlı bir kalem
Geçiyorum onların izlerinden

SUAT VARDAL

KAR İNCEDEN YAĞARSA

Akşamla kar inceden yağarsa
Telli kavak kalbine inceden
Avuçlarına hohlar gidersin
Çıngı saçarken sanayi çarşı

Kar sargın yağarsa akşamla
Ağzında bir ıslık usuldan
Rüzgârın dövdüğü yapraktan da solgun
Gidersin bir aldanışı yaşayarak

Ya da kimi zaman parklarda
Kış uykusunda unutmaksa küskün
Buz çiçeklerini saplarından
Söküp gidersin soluk soluğa

Yedeğinde çelik buğusu keder
Gün akşam olur ya gün ortasında
Gidersin başını önüne eğer
Bazen inceden yağan yağmurda

AHMET ADA

BU SON BULUŞMAMIZDIR

— Giden için —

Yürüyüşü yitik çocuk
yüzünü yakan nedir,
gözlerine bulut mu çöktü
gölge mi indi gündüzlerine?
Nedir senin gidişin,
İnen gece mi yoksa ben miyim?

Birkaç gündür
ufak bir şarkı bestelemek için
yüreğimi kaç parçaya ayırdım,
hırçın özleyişiyle yılların
nasıl hırpaladım kalemimi
nasıl nazlandı kağıtlar.
Bir şarkı sunayım gözlerine diye
yüreğimi yoğunlaştırdım
kavruk dudaklarımdaki yanık sesimle.

Şimdi de karar verdim
        resim çizeceğim
bu akşam gürültülerin resmini çizeceğim
yani resmini çizeceğim
        geçen günlerin.
Biliyorum
yarına kalırsa
solgunlaşır bu resim,
tozlanır
hayatı alkışlamayan
        duygular gibi.
Adımları sağır çocuk
çok kolay ressam olmak
ama resimleri
rüzgardan ve tozdan korumasını bileceksin
onlar çeyiz sandığında senin
solmamak üzere saklanmalı.
Öyle arzuluyorum ki
        bembeyaz kağıtlara
            serçe kümeleri çizmeyi.
Ressam olacağım büyüyünce
en umulmaz gecelerin sessizliğini çizeceğim
            yıldız kaçkını gözlere.
Renk vuracağım hayata
paletlerde donmasın boyalarım,
soğumayan bir takım sevinçler
benim en doğal kaynaklarım.
Türkü söyleyemem
ressam olacağım büyüyünce ben
ama yalnız sevdiğimin kaşlarına sürme çekerim.
sonra yıldız dökerim dudaklarından
sonra
bir de
ufku zorlarım.

Davulcu olacağım
        büyüyünce ben
gecelerin koynuna
        usulca uzanıp
        çoban yıldızlarını çalacağım.
Davulcu olmaya karar verdim
hayatı çınlatan seslerin
        beşiğidir yüreğim
çünkü düğünlerin rengidir benim davulum
ve güm güm sesleriyle beraber
    gelinliğini giydireceğim
sevdalandığım yurdumun
ve gene güm güm sesleriyle birlikte
ülkemin çalışkan insanları
çıkarıp göğsünden esaretini
        başlar umudu inanç yapan dansına
bembeyaz mendiller uçuşur maviliklerde
işte orada bir parçası kaldı
        gözlerimin benim de.
Yani sevgili çocuk
        bir düğün gecesinde
        umulmadık bir anda
        çıkabilirim alanlara
        ses verir yüreğimin ışıktan yankıları
        el sallar ibibikler
            ve ben sevinçliyimdir artık.

Gülüm diyemeden biten şiirlere yansıyan çocuk :
                şaşkınlığım benim
bazan geceden gelirsin
geceden yıldızlarla
yıldız örerim o kumral saçlarına.

Bazan esintilere kapılır
umulmadık yerlere savrulurum
denizin pul pul dalgalarıyla öpüşür
altın eritirim sularda,
sonra seni düşünürüm
iyi niyetli sabahlarda.
İnsanları düşünürüm her zaman
yani beyinlerdeki sevimsiz prangasını despotun
ve paslı duvarlardan sızamayan gün ışığını,
alnımdan tutuşan yangının alevlerini düşünürüm
ve bilekteki coşkuyu.
Gökyüzünü düşünürüm bazan
gökyüzünün göğsüne sesten desenler işleyip
uçuşan göçmen kuşlarını
ve uç uç böceklerini
ve samanyolunu
yani uçsuz derinliklere serpilmiş milyonları
ve sessiz sabırsız bekleyişini milyonların
ve akışını yıldızların,
uçakları düşünürüm bazan
yani hiroşimayı
ve çığlıksız ölen bebekleri
yani tüylerim ürperir
üşürüm.

Bazan şarkıları da düşünürüm türküleri de
yani insanlığın cevherinden yansıyan şeyleri
ve kat kat ayırırım onları
bilincimin yelpazelerine.

Tam seni çoğaltıyordum demin
şimdi sen geldin.
Yüzün al al olmuş
gözlerin yorgun
gene de soğulmamış
o narin mahmurluğun.
Biliyorsun ceylanım
bu son buluşmamızdır
suskunu taşır artık,
cümlelerin hız versin
yarının duru çınlamasına,
yadigar kalsın sana
geceleri zorlayıp
beynimi ateşleyerek işlediğim
nice dizeler.
Sonra buyur
bu bir tas çağlayan suyudur
        avuçlarında çağıltısı kalsın
Kökü toprakta
kızıl karanfiller takacağım yakana
ama sen yüreğini cömertce açıp
özsuyunu verebilmelisin
            yakana takacağın karanfilin.

Hava nasıl dışarda
saçlarını okşadı mı rüzgârlar?
Soğuğu sapı sedefli bıçak gibidir buranın.
Daha kış gelmedi
gelmedi ama, sana bir çift sözüm var
        Gözkapakların kar taneleriyle
            cebelleşirken bile
        sen baharı taşıyabilmelisin
            gelen günlere.
Yolları cılgadır buranın,
uçurum başlarından sen bakmaya korkarsın
        biz körebe oynuyoruz...

Yüreğimde koyulaşıp
belleğimde sönükleşen o şehirde
sırdaşlığım vardır uzun bir süre
ben o yolların tarihini bilirim
o yıllar benim,
çelimsiz sözlerle kadeh tokuştururduk örneğin
dostluklar kurardık anason kokularında
günlük olayları yorumlardık bazan
ve herkes haklı
ve herkes haksızdı her zaman.

O şehrin her yerini bilirim
bahçelerde bile saksılara ekmişler çiçekleri.

Her sabah ağır karamsarlıklarla başlardık, ve koskocaman bir günün bizi makinalaştırmak isteyen monotonluğu Ankara'nın kirli havası gibi çöküverirdi üzerime. Ve akşam, hâlâ sevmediğim bir kelime olarak durur defterimde, ve hâlâ yorgunluğu sunar alınlardan gözlere. Sonra geceler, düşüncelerle, hem de en onulmaz en umulmaz düşüncelerle çekerdi biz kendisine, ve gözlerimizin izi kalırdı tavanda... Ve kaygılar.. Kaygılar... Oysa biliyorum, biz kendi kendimizi avutmuşuz taş beşiklerinde yılların. Öyle insanlar tanıdım ki, artık selamlaşmak bile sıkıntı veriyor. Düşünüyorum da, insanın yaşamdan bir payı olması için bir katkısı olmalı dönen dünyaya. Biliyorum artık, hepimiz sorumluyuz bir yığın şeyden. Tarihten sorumluyuz. Doğan bebeğimiz yargılamasın bizi.

— Vatandaşlar gelmediyse de berbere, o şehirdeki komşum usturasını biledi uzun bir süre. Dehşetli korktu birden bir gecede değiştirdi kendini, dut yemiş bülbüle döndü. Önceleri ağırbaşlı görünmek için gülümsemesini bile suskusuna boğan komşum seyrek ve gevrek de olsa gülmeyi denedi, başardı. Genel söz başlangıcı :

«Zamanında»

Görevini «zamanında» yapmanın verdiği memur rahatlığı duyuyor. O şehirde bazan göle çalınan mayanın bile tuttuğu görüldüğünden, komşum kendisini oturaklı, teleskop görüşlü ve azılı bir eğitim uzmanı sanıyormuş şimdi.

— Şaşkın, açık yürekli, aceleci bir okul arkadaşım vardı orda. Ben ordayken neden olduğunu pek bilmeden zilzurna aşık oldu bir kıza. Nişanlandılar ve gene neden olduğunu bilemeden ayrılıverdiler. Hayatla ilgili en büyük sorusu :

«Bu kız bana döner mi ki»

Mektuplaşıyoruz. Okulu bitmek üzereymiş ve aynı duyarlıkla seviyormuş o kızı.

— O şehirdeki durak arkadaşım matematik bilimi üstüne yaptığı uzun ve hiç anlayamadığı cümleleriyle tanınır. Söz hırsızlığı temel özelliğidir. Tartışmalarının klişe soyutlaması

«matematik negatif bilimlere yardakçılık eden pozitif bir bilimdir»

Şimdi profesör olacağını sanıyormuş.

O şehrin çoğu dostluğu
kendi kendini bitirdi şimdi.
Aklımda derin izleri var o şehrin.
O avare kaldırımlarda yıllar
dumanını gözlerime savurup
bir yük tireni gibi geçti,
fakat artık silmenin zamanıdır
hayatın tülbendine iz koyan lekeleri

Çok şeyi yaşattım
çok şey sırdaşımdır şu dünyada.
Her şey anlamını yaşamakla bulur kuşkusuz
yıllardan süzülüp gelen bu oldu bana.

O şehre yaktığım türküden
bir dörtlük ayıklayabildim
Senin göğsündeki günler
Hepsi de acı yüklüler
Sende kalan özlemleri
Bir mendile koy da gönder.

Bağışla fazla daldık anılara.
Mendiline biraz hüzün koymuşsun
önce onları ver
        kalbime doldurayım.
O şarkılardan sevinci çıkarttığını biliyorum
sadece hicranı damıtmışsın
onları da ver raflara yerleştireyim
boşalt ellerini
merhaba diyeceğim.
Gülüşünü boşaltamazsın ki avuçlarıma
        onu götür giderken
nasıl olsa yangına gülümseyişini bırakacaksın bana.
Saçlarını savurmadan gideceksin birazdan
yıllar özlem dokuyacak
gün örecek ayrılığı.
Ben de gideceğim şafakla
hayatın doruklarında süren
        kavgaya yetişeceğim,
yarına
rüzgara taşıracağım kendimi.
Atım da huysuzlaştı iyice
geç kalırsam tipiye tutulurum.
Sen bu dağları bilmezsin
ben eşkiyasıyım bu yolların.

Bu nevruzlar benden sorulur
bu kekikler
papatyalar.
Bu dağlar benden sorulur
buralarda istediğin kadar türkü söyle
sonra sen gittiğinde
derinden inceliğini duyacağım senin
— dağlar saklar güzel şeyleri —
dağlardan yankısı gelecektir sesinin.
Rahat otur
bu ağaçlar benden sorulur,
rahat otur
ışıldak böcekleri bizi korur.

Bu dağların pusu kalkmaz
dorukları kar tutkunu.
Bu dağlar boğuk gürültüleri taşıyamaz benim gibi.
İşte bu yüzdendir ki
biz kendi ellerimizle şekillendiryoruz her şeyi
ve herkes ustadır burda
ve her şey yoldaşca omuzlanır.

Yoldaşlık : Sımsıkı bağlılığın
yalın
ve hayatla birlikte tanımlanmasıdır.

Bu dağların fırtınalı sessizliğinde
söz dizerim gelen güne
    Kardeşler
    derebeylerin paslı kılıçlarındaki zulüm
    nasıl kendi kendini tükettiyse
    ve nasıl
    bugün müze diye geziyorsak kaleleri,
    ve nasıl görüp işitiyorsak
    bu yangının çıtırtılarını
    ve insanlığın kafasını
    kollarını dizginleyen
    ve artık hayatın göğsünde
    sevimsiz bir ur gibi duran
    şu vurgun - kıran saltanatı da
    buhranını kucağına bastırıp
    girecek kendi kazdığı mezarına,
    ve artık arpacıklardan değil
    dupduru maviliklerle bakacağız birbirimize,
    işte bu yüzden
    bu dağlarda barut işliyor
    kıvılcım çoğaltıyoruz.

        — Bu dağlar
        en ince hünerlerin
        ve en derin
        ve en keskin uçurumların
            kalbimde kesiştiği yerdedir —

Kırık vapurlarda baharı unutan çocuk
uçsuz bucaksız bağlanışım
ve törensiz biten aşkım,
biliyorum sen
rüzgârdan atlara meraklısın
al - yeşil uçurtmalara,
ben sade aydınlığa
ve yıldızlara.
Ben suların serinini severim
sabahın pırıl pırılını,
çocuklar boncuk boncuk gülümseyebilsin isterim
sonra hiç bir şey hüzünü damıtmaya çalışmasın
serçeler okşasam kaçmayacak kadar cana yakın olmalı.

Güneşin yüzü gölgeli
ayrılmak zamanı geldi
senin gittiğine yanmazdım
sevgiler diri kalsaydı.

Dargınlık bulanık duygudur.
Beynine güneş doğsun.
Gönlüne bahar yağsın.

eylül 1979
MEVLÜT GÜLVEREN

ÜÇ AYIN NOTLARI

JEAN - PAUL SARTRE ÖLDÜ

Günümüzün en tanınmış filozofuydu, yapıtını uzaktan yakından tanımayanlar bile adını bilir, adını anar, ününe ün katarlardı. Çok az filozof çağına adını bu kadar duyurmuştur. Adını bilen milyonlar felsefesini bilebilmek için büyük bir çaba göstermediler. Hele biz bu yakadakiler, Sartre adı bitli gezginlerle birlikte yayıldı diye onu kendini dağıtmışlığın dava adamı olarak görmeye kadar vardırdık işi. Etkilemişse, dizini kırıp o yoğun sayfalarla cebelleşmeyi bilenleri etkilemiştir. Etkileyen bir yanı vardı ama, deyim yerindeyse, o yanı felsefesinin içi değil dışıydı, kolay yoruma, kolay benimsemeye ya da kolay yadsımaya gelen yanıydı. Felsefesinin içi insanlardan ve hatta felsefecilerden uzak kalmışsa tevatür zorluğundandır, zorluğundan da değil de insanın tüylerini diken diken eden ayrıntılılığındandır, önemsizliğinden değil. Yalnızca bir **Varlık ve hiçlik**'i okuyabilmek, dikkatli okuyup anlayabilmek için yıllar ister (büyük boy ince yazı yedi yüz sayfa).

Felsefesi gerçekten önemli miydi, önce bir okuyalım bakalım, önemli olup olmadığını o zaman anlarız. Önemli olsa da olmasa da çağın bir yanını, bir kesimini, bulanık, tedirgin, kırık, zorda bir kesimini açıklıyordu. Yıllar boyu sömürmüş, sömürünün olanaklarından maddi ve manevi alanda sonuna kadar yararlanmış, her anısında kan ve çığlık bulunan bir Avrupa'nın, büyük felsefeler, büyük sanatlar, büyük edebiyatlar yaratmış ama artık bitmiş, artık Nietzsche'ci bir trajiklik içinde kendi kendini yiyen (Nietzsche'nin büyüklüğü üstinsan adı altında altinsanı çok iyi tanımlamış olmasından gelir), artık yalnız anılarıyla beslenen, bizim siyaset adamlarımız gibi geleceği anlatırken bile hep geçmişi dile getiren, hep başladığı yere dönen Avrupa'nın yeniden insan olma bilincini simgeleyen bir felsefedir felsefesi.

Günümüzde aydın insan hem çok bilmiş hem de sorunsuz insandır, hatta sorumsuz insandır. Sartre öyle değildi, sorumluluğunu bilen çok az aydından biriydi, ayrıca insanı hem sorunlu hem sorumlu bir varlık olarak belirliyordu. Bu sorumluluk onu filozofluğu yanında düşünce adamı olmaya götür-

dü. Eli kalem tutmayan, dilini bile doğru dürüst kullanamayan aydınların insan yaşamına şu ya da bu alanda biçim vermeye çalıştığı bir dünyada Sartre adı elbette onurlu bir addır. Bu yüzden Sartre bir filozof ve bir edebiyatçıdır ama ikisinin arasında Russell'inkine biraz benzeyen sorumlu düşünce adamlığı kurumlaşır. Düşünürlüğü içinde ortaya koyduğu bakış biçimi elbette az önce andığımız yenilikçi Avrupa insanının bakış biçimiydi. Sartre, adaletli, düzenli, namuslu bir dünya istiyor, bu isteğinde hemen yalnızca sorunlu ve sorumlu aydın insanın bilinçli eylemine güveniyordu. Sınırlı sorumlu yapı kooperatiflerinin bilincini taşıyan yarı aydınlar ona ne ölçüde umut veriyordu bilemeyiz.

Yaşamın sorunlarına sınıfsal değerler açısından değil de insanın sorumlu seçimleri açısından baktık mı ne olursa olsun ülküsel açmazlar içinde kalırız. Sartre de zaten bu açmazlar içinde kaldı. O bu evrensel yetkinlik istemi içinde insanın yükümlülüklerini kesin belirleyen ve davranış biçimlerini kesin koşullayan toplumcu dünya görüşüne de iyi gözle bakmıyordu. Onun istediği dünya Marx'cıların tasarılarında da öngörülmekteydi ama gelgelelim onların gidiş yolları başkaydı.

Buradaki çekinikliği, buradaki tedirginliği sezebilmek için Avrupa insanını Paris caddelerinde değil de kitaplarda yani geçmişiyle çok iyi tanımak gerekir. Avrupa insanı biraz değişiktir, yarattığı şeylere yenilmeyi iyi bilir. Mutlakyönetimi en güçlü biçimde yarattığı çağda, yani XVII. yüzyılda, onu bir yüzyıl sonra silip götürecek olumsuz koşulları da yaratmıştı. Başlangıçta, hep biliyoruz, Batı toplumcu düşünceye daha yatkın görünüyordu. Bunun için Avrupa'nın tarihinde sağlam belirtiler vardı. Ne var ki bu «çok alametler» yanılttı insanları : Avrupa yetkin toplumcu düşünceyi ortaya koyarken onu az çok giderecek koşulları da sıkı sıkı barındırıyordu kendinde. Emil Ludwig, Stalin'den şu anıyı aktarır : «Ben 1907'de Berlin'deyken kentin tüm mahallelerindeki sosyalistlerin büyük bir miting yapmasını kararlaştırmıştık, banliyölerden iki yüz kadar insan geldi, garın çıkışında yani bilet toplanılan yerde kümelendi bu insanlar. Gelgelelim bilet toplayan memur ortada yoktu. Onların arasında bulunan biz Ruslar onlara boş verin geçin dedik, ama onlar yerlerinden kımılamadılar ,belli ki geçiş saatinin gelmesini bekliyorlardı. Bereket memur çıktı

geldi de...» Sartre'ın daha çok edebiyat yapıtlarında yansıyan ve sorumluluk bilincini paylaşma duygusuna kadar götürmüş olan insancılığı elbette Rönesans'ın insancılığından çok ayrıdır, her şeyden önce Epikuros'cu değildir ve kurtuluşu André Malraux'nunki gibi sanatta değil ortaklaşmada görür. Zaten Sartre'ın çok zaman şaşı baktığı Marx'cı düşünceye zaman zaman sıcak davranması buradan gelir.

Yaşam hem saçma, hem uğrunda herhangi bir şeyler yapılabilecek kadar önemlidir. Bu yalnızca Sartre'ın çelişkisi değil, tüm günümüz Avrupa insanının çelişkisidir. Yaşam güzeldir, çünkü onda insan olmadık güzelliklere ulaşabilir, bu bir güzellikse hatta günde on sekiz insanla cinsel ilişkide bulunma güzelliğine ulaşabilir, ama bu güzellikler güzellik oldukları ölçüde de bunalım nedenleridirler. Doygunluğun insanı saçmaya götürmesidir bu. Nazi'lik insanın doygunluktan bunalıma düşmesini getirmedi mi? Sartre de bu saçmayı felsefesinin temeline koyduysa kendi açısından yani bir Avrupa insanı olarak haklıdır. Kişi yaşamda saçmayla yüz yüze gelir ve tiksintiye kapılır. Tiksinti bir varoluş deneyidir; yaşam vardır önce, ve yaşam saçmalığıyla tiksinti uyandırır. Kendini tiksinti duygusuyla açıklayan bu yaşam kendinden önce herhangi bir şey bulunmayan bir yaşamdır.

Sartre hep şundan yakınacaktır, klasik felsefenin bir yanlışından : öz ve varoluşu birbirinden ayırma yanlışıdır bu. Sorun felsefenin tarihi kadar eski bir sorundur gerçekte. Varoluş mu özü önceler, öz mü varoluşu? **Varlık** ve **hiçlik'te** ortaya konulan şey, böylesi bir ikilemin bulunmadığı, varoluşun özü öncelediği, özlerin varoluştan önce geldiği görüşüdür. Önce yaşam vardır sonra başka şeyler. Bir şeyin dışıyla içi, oluşuyla görünümü aynı şeydir. Burada olgubilimci bakış açısı belirir : görünüm özü gizlemez, tersine açınlar onu, çünkü kendisi özdür. Olgusal varlık kendini ortaya koyarken özünü de varoluşunu da ortaya koymuş olur. «Varlıkbilimsel araştırmalarımızda rasladığımız ilk varlık görünen varlıktır» (**Varlık ve hiçlik**).

İşte bu varlık bize bazı «doğrudan doğruya geçiş» araçlarıyla duyurur kendisini, bu araçlar da bunalım gibi, bulantı gibi şeylerdir. «Bulantı bende değil, ben onu **orada**, duvarın, kayışların üstünde, tüm çevremde duyuyorum» (**Bulantı**). Kay-

mak varoluştandır yani, varoluşun kendinden gelir bulantı. Gelir ve sarar bizi : «ellerimizde bir çeşit bulantı» duyarız, nesneye dokunan ellerimizde. Bu yüzden yaşam vardır önce, yaşanılası bir şey olarak, saçma da olsa yaşanılabilir bir şey olarak. «Yaşam gerçekte rezillik» diyordu Kafka, «onu ne diye daha da bulandırmalı». Her şey yaşamdadır, yaşamın kendinde açıklık kazanır. Olgubilim bu yüzden olgunun olgu olarak, yani göründüğü biçimiyle dışlaşması ya da bu dışlaşmanın tanıtlanması anlamına gelir. Olgubilim varoluşçu felsefenin temeline bir araştırma yöntemi olarak yerleşecektir. Ne var ki burada olgubilim kurucusu Husserl'in yorumundan daha değişik bir yorum kazanır. Husserl'de olgudan öze doğru geçiş vardır, böylece yaşam parçalanmış, ikiye bölünmüştür, Sartre bu bakış biçimine karşı çıkar. Ona göre «öz nesnede değildir, öz nesnenin anlamıdır».

İnsan «kendi - için» bir varlıktır, onu içten yöneten bir öz yoktur, onun özü kendisidir, «kendinde» varlık'ın yani olgunun karşısında «kendi - için» yani bilinçli bir varlıktır o. Bilinç tanıyan, kendini de tanıyan bir şeydir, Her bilinçli varlık varoluş bilinci olarak vardır ve bilinç kendi varoluşunu önceler. Her varoluş deneyi, bilinçli varlığın, kendi - için varlığın deneyi olarak bir özgürlük deneyidir. İnsan bilinçli bir varlık olarak özgürdür, özgür bir varlık olarak seçimler yapar, «özgürlüğe mahkûm»dur o, öte yandan bir hiçleştirme gücüdür yani bilmediği şeyi hiç olarak belirler, olgunun dışındaki şey hiçtir onun için, bu yüzden Tanrı da bir hiçtir.

İnsanın dünyayla ilişkisi bir varoluş deneyi içinde kurulur, bu da insanın bir bedene sahip olmasıyla sağlanır. Giderilemez bir ilişkidir sözkonusu olan, çünkü benim bedenim dünyadadır, dünyada varlığını sürdürmektedir. Bu dünyada ben başkalarıyla birlikte yaşarım. Başkasının bakışı, kuşkulu yönelimiyle, beni nesneye indirger, benden varoluşumu çalmak istercesine, bana utanç duygusu verir. Bu yüzden başkaları düşman ya da cehennemdir.

Sartre'ın varlıkbilimsel yönteme dayalı tanrıtanımaz varoluşçuluğu, öbür varoluşçuluklar gibi, Avrupa felsefesinde özellikle XX. yüzyılda kendini gösteren ve özellikle fransız felsefesinin geleneğine ters düşen bir öznelcilik eğiliminden beslenir. Çabasını yüzyıllar boyunca usçuluk düzeyinde ortaya koy-

muş olan sağlıklı bakış açısı eriyip gidiyor, yerini böyle insanın öznellik deneyimlerinin ve öznelci isteklerinin araştırılmasına, açıklanmasına ağırlık veren yeni bir bakış açısına bırakıyordu. Felsefe böylece Bergson'la birlikte, sonra da Sartre'la ve öbürleriyle insanın düşünce olgularını varlıkbilimsel düzeyde açıklamaya yönelecekti. Yüzyıllar boyunca felsefeye bağlı kalarak hep bir bilinç olguları araştırması yapan ve bilimselleştikten sonra yani deneye ve gözleme yöneldikten sonra salt davranışın somut araştırmasına yönelen ruhbilim, bu felsefelerde bir tür geriye dönüşle yeniden bilinç olguları araştırmasını ele almıştır ve bu alanda çok ayrıntılı, işin içinden çıkılmaz, akıl almaz incelikte yorumlara yönelmiştir.

Sartre, iki dünya savaşının sarsıntılarını henüz üstünden atamamış, yeni çıkış yolları, sağlam ve güvenli çıkış yolları bulamamış, bunalan, sıkılan, açmazlarda oyalanan ama hâlâ mağrur ve hâlâ özgürlükçü Avrupa'nın bugün de geçerli filozofudur. Okurlar onu ayrıntılı bir biçimde okumasalar da, felsefesinden çok aydın kişiliğinden yarar umsalar da böyledir bu. Biz toplumcular onu yalnız insan için ortaya koyduğu iyi dileklerle, bir bayrak gibi elinde tuttuğu insan saygısıyla anarız.

YENİ BİR YAYINEVİ KURULDU

Genç şairlerden Mevlüt Gülveren, Kuram yayınları adıyla bir yayınevi kurdu. Bu yayınevinde toplumcu dünya görüşüne bağlı temel düşünce kitapları ve sanat kitapları yayımlanacak. Yayınevinin ilk kitapları şu sıra yayımlanmakta. İlk kitaplar, Afşar Timuçin'in yeni felsefe çalışması **Descartes felsefesine giriş**'le gene Afşar Timuçin'in şiir kitabı **Savaşçı Türküleri**'dir. Yeni yayınevine başarılar dileriz. Adres : Kuram yayınları, P. K. : 322, Sirkeci - İstanbul.

YAZ - KO İLK KİTAPLARINI YAYIMLADI

Yazarların bir araya gelerek kurdukları Yaz - Ko (Yazarlar Kooperatifi) ilk kitaplarını yayımladı. Bunlar Kemal Bilbaşar'ın **Bedoş** adlı romanıyla Bekir Yıldız'ın **Halkalı Köle** adlı

romanı. Yazarlar Kooperatifinin ilk kitapları ilgiyle karşılandı ve kısa zamanda okura ulaştı. Kooperatif yayınını yeni romanlarla sürdürecek.

DÜNYA HALK VE DEMOKRASİ ŞİİRLERİ

A. Kadir, arkadaşlarıyla birlikte hazırladığı dizinin üçüncü cildini çıkardı. Bu dizide Bulgar ve Romen şairlerinin şiirleri yer alıyor. Halk ve demokrasi konusunda yazılmış olan şiirleri bir araya getiren bu büyük çalışma ilgiyle izleniyor.

Afşar Timuçin

Kemal Bekir'in Romanı

HÜCRE

DÖRT

- geçen sayıdan -

Gözlerinin önünde rakamlar uçuşuyordu. Duvarlardaki kirlerin biçimini, sıva döküklerini, tavandaki çizikleri ezberlemişti artık. Altmış saniye bir dakika, altmış dakika bir saat, yirmidört saat bir gün ettiğine göre... Tersine çevirir de, yirmi günü yirmidört saatle, o çıkanı da altmışla çarparsa kaç dakikadır burda olduğunu bulabilirdi. Dün hesaplamıştı. Kaçtı o çıkan rakam? Evet, yirmisekizbinsekizyüz dakika. Bugün yirmidört saat daha ekleyecek. Ne ediyor? Ama birkaç saat eksik eklemek gerekiyordu. Tiren gecikmeli gelmişti ya, Haydarpaşa garına... O yüzden saat dörtte filân tıkılmıştı buraya. Şimdi saat iki diyelim, öyleyse burda geçirdiği süre, dakika hesabı tam...

Kapı açıldı :

«Giyin!»

Pijamalıydı Mustafa. Karısıyla görüştürdükleri o günden beri yüznumaradan başka yere çıkmadığı için alışmıştı pijamaya. Doğruldu :

«Sorgu mu?»

«Giyin!»

Ne ters, ne insanlıktan çıkmış adamlar vardı. Bir evin, bir işyerinin ordan oraya atılan en gereksiz, en işe yaramaz eşyasıymış gibi davranıyorlardı. Belki de belli bir kötülük amacıyla değildi bu, kanıksamışlardı belki.

Kapıyı aralık tutarak bekliyordu polis dışarda. Günlerdir pabuçlarına sokmadığı ayakları bembeyaz, tabanları dümdüzdü. Çorap da giydi. İşini bitirince polisin çağırmasını bekledi. Ama beklemesine kalmadan açıldı kapı. Ne de duyarlı oluyordu bu adamlar.

«Gel.»

Önüne düştü polisin. Bu kez onu hücresinden alan, nö-

betçi polis değil, çağırmakla görevli olandı. Mustafa'yı dirseğinden tutmuş, yön veriyordu. Çatının kızgınlığı vurmuştu uzun, bomboş, sessiz koridorlara.

Sıra sıra kapılardan birinin önünde durdu polis :

«Gir.»

Girdi Mustafa. Kapı kapanıverdi ardından. Bakındı. Çırılçıplak bir oda. Tabanın geçme tahtaları tozlu. Kapı dibinde ufacık bir masa, çıplak. Önünde iki iskemle. Kapı karşısına düşen duvarın üstünde boylu boyunca yatay bir çatı katı penceresi. Öğle sonrası güneşinin parlaklığı, tüm kızgınlığıyla doluyor içeri. Duvara, yere düşen yatay ışık demeti uzuyor, toz zerrecikleri parlaklığın içinde uçuşuyor. Odanın bu çıplak sessizliğinde, yalnızlığını, tüm ağırlığıyla duyumsadı yüreğinde Mustafa.

Oturmalı mı? İskemlenin biri, daha açığında duruyor masanın. Evet, oturmalı. Hayır, oturmamalı. Bekledi. Bekleyiş uzun sürdü Mustafa'nın bilincinde. Gezindi. Tahtalar gıcırdadı. Durdu. Yatay, uzun penceresine baktı odanın. Göğün parlak maviliğine yakındı çatı katı. Ne bir ses, ne bir soluk, Kentten uzak... Tahtaları gıcırdatmadan usulca yürüdü iki üç adım. Ne olacak? Neden burda? Dayak, falaka yeri burası mı yoksa? Şu çıplak masadan, iki kötü iskemleden başka bir şey olmadığına göre... Dayak için en elverişli yer olduğu belli... Kulak ver, ses seda yok. Bağır, çağır, kimse duymaz sesini.

Kapı açıldı birden. Lacivert giysisi beyaz çizgili adam, kapıyı ucundan tutup durdu önce. Mustafa'yı süzüyordu. Kalın kaşları uzun uzundu adamın. Sanki hızlı hızlı gelmiş, odada kimse olduğunu bilmiyormuş, bir işi varmış görülecek, kapıyı açıp da içerde biriyle karşılaşınca duralamış. «Kimsin sen?» der gibi bakıyor.

Mustafa ona dönme gereğini duydu. Ona boş bir anlamla bakmak, korkusunu böylece gizlemek gerektiğini sezinlemişti. Bunu da adamın giysilerini, boyunbağını, kolalı yakasını, bir elini ardında tutuşunu gözlemleyerek sağladı.

Yavaşca kapıyı kapattı adam. Gıcır gıcır gıcırdadı bastığı yer. Küçük masanın başına oturdu. Odanın köşesine vermişti sırtını. Ardında tuttuğu elinde bir kurşun kalem, birkaç yaprak kâğıt varmış; bıraktı masaya. Bir bacağını ötekinin üstüne atarken epey zorladı kendini. Şişmandı, göbekliydi.

Pantolon kayışı üstüne göbeği nasıl sarkıyorsa, kolalı yakası üstüne gıdısı sarkıyordu öylece. Çorapları yeni, siyah pabuçları pırıl pırıl. Neden böyle? Burdan çıkıp bir yere mi gidecek? Yoksa devlet baba ağırbaşlılığıyla etkilemek mi istiyor sanığı? Bakışları da sert. Yüzüne verdiği zorlu anlamla düşündüğünü açığa vurmak istemiyor gibi. Tepeden bakıyor, önüne geleni karınca gibi ezip geçecek bir güven içinde :

«Otur.»

Boş iskemleyi çenesiyle gösterdi.

Oturdu Mustafa. İskemleye yaslanamadı onun gibi. İki elini bitiştirdi önünde uslu uslu.

Mustafa'nın üstündeydi adamın bakışı. Baktı, sustu, baktı, sustu. Belli ki, sanığın ruhsal durumunu gözleyerek kendince bir yöntem uyguluyordu :

«Söyle» dedi uzun susmaların sonunda.

Ne yanıt vereceğini bilemedi Mustafa. Durgun, suskun, bön bön baktı adama. Bakışlarını Mustafa'nın üstünde tutmaktan yorulmuyordu adam. Arasıra şöyle bir başını çeviriyordu, o kadar. Mustafa adamın gözüne gözüne bakmaktan korkuyordu. Sözümona en doğru olanı yapıyordu o da. Masanın bir köşesini kestirmişti gözüne. Suskunluk sürüp gidiyordu.

«Söyle.»

Yine aynı bakışma. Mustafa'nın omuzunda hafif bir kıpırtı. Ne ki, omuz kıpırtısının anlamını biliyor Mustafa : «Ne söyleyeyim, efendim?»

Adam da biliyor anlamını bu kıpırtının, ama renk vermiyor. Sanığın gizli yanıtını yansıtıyor sanki dudakları. «Hıh!» diye ses vermeyen dudaklarının alaycı anlamı bu. Suskunluk sürdü böylece.

«Söyle.»

Mustafa'nın bakışları masanın köşesini buldu yine. Ürperdi. Ürpertisini ardında uzanan çatı katı penceresini, ordan süzülen günışığını, bir ucuyla ısınan sırtını düşünmekle geçiştirdi. Masanın köşesini iyi bellemişti gözleri. Bu da tatsız bir etki yapabilirdi adamda. Bakışını, masanın ayaklarına çevirdi. Üstteki bacağını tir tir titretiyordu adam. Konuşuyordu bacağı da : «Sabrım taşıyor.»

Mustafa, titreyen bacaktan uzaklaştırdı bakışını.

«Söyle.»

Bir yanıt gerekliydi artık. Uzayıp giden sessizliğe de, çıplak odaya da egemen bu adamdı. Sert bakışları, kalın kaşları, arasıra of'laması, bir eliyle saçını tarar gibi, alnının terini siler gibi başını okşaması amacına ulaşıyordu.

«Ne söyleyeyim, efendim?»

Gerçek bir suçluluk duygusuyla söylemişti bunu Mustafa. Aralarındaki sürekli etkileşimin başka bir yola dökülmesini sağlamak istiyordu.

«Sen bilirsin ne söyleyeceğini.»

Gergin suskunluk, Sansaryan Hanı'nın çatı katında, İstanbul'un göbeğinde, ama İstanbul'dan uzak, sürüp gitti yine.

«Bilmiyorum.»

Dupduru söylemişti bunu Mustafa. Gerçekten bilmediğine inandırmıştı kendini. Hem öylesine inandırmıştı ki, başka bildiklerini de unutmuştu. Kahvelerde günlük siyasadan söz eden Türk halkının inatla, inançla tartışmalarını bile, İsmet Paşa'nın, ülkeye, ülke insanlarına kan kusturduğunu, Demokrat'lar işbaşına gelince, insan haklarının sözümona savunucusu kesildiğini, Adnan Menderes'e ettikleriyle gerçekten bir kan kusturucu olduğunu, halkının mantığıyla düşünebilmeyi bile unutmuştu şu an. «Sus, konuşma, unut, poliste konuşulmaz.» Görevini böylece yapıyordu Mustafa. Susuyordu. Her şeyi unutmuştu.

«Söylemeyecek misin?»

Akılla, kurnazlıkla değil, önce susmayı yeğlemişti Mustafa. Adamı öfkelendirmeden, kanını tepesine sıçratmadan nasıl susulur? Bunu bilinçsizce, duygularıyla düşünebildi yalnız. Bakışlarını kaçırarak, gözlerini, masa köşesine, tahta döşemenin eklenti çizgilerine dikerek sustu.

Adam da sustu burgu gibi bakarak. Neden sonra yineledi :

«Söyle.»

Her şey susuyordu çıplak odada. Duvarlar, şerit pencere, dilim dilim görünen parlak mavilik, günışığı, uçuşan tozlar, tavan tahtaları susuyordu.

«Ben sana söyleyeyim öyleyse.»

Söz, iğne gibi batmıştı Mustafa'nın bir yerine. Usulca kaldırdı başını.

«Fuat Aral burda. Ergun Atılgan burda.»

Sözümona unuttuğunu anımsamaya başladı Mustafa.

Evlenmemişti daha. Bekâr odasından bıkıp usandığı zamanlar, Ankara'nın yollarını arşınlarken, o lokantada, bu lokantada yemek yerken, daha önceden şöyle bir tanıdığı Fuat'la koyulmuştu arkadaşlığı. Rasladıkça konuşurlar, parklarda otururlar, gezerler, kahvelere girer, söyleşirledi. Hukuk Fakültesi öğencisiydi. Babası öğretmendi Anadolu'da. Belli ki, oğlu okusun diye yolladığı para az geliyordu Fuat'a. İyi beslenemediği için sapsarıydı yüzü, ufak tefekti. Devrimcilik üstüne konuştukları sudan şeylerdi, ama Fuat'ın gülümsemez yüzünde, hırsla kenetlenen dişlerinde, öfkeli, dik bakışlarında derin anlamlar bulurdu. Mustafa, çok yönlü düşünmenin, her konuda kuşkulu davranmanın rahatsızlığını, onun bu sarsılmaz inanışıyla örtmeye çalışırdı. Fuat çok şey bildiği için, kendisi de birçok konuda yaya kaldığı için az konuştuğunu sanırdı onun. Bir gün açık açık söyleyivermişti Mustafa'ya :

«Arkadaş, partiye girer misin?»

Yüreğinde bir şey kaymıştı Mustafa'nın. Korku, ürperti. Ama korkusunu da, ürpertisini de, yüzüne verdiği övünçlü bir gülümseyişle altetmesini bilmişti. Sonraları bu duygusunu öteki arkadaşlarıyla da konuştu. Hemen hemen tümü, aynı duyguyla sarsılmıştı bu öneriyi ilk kez aldıklarında. Doğal bulmuştu bunu. Güvenilmişti onlara, kimsenin bilmediği, ama kendi kendilerine kaldıklarında övünçle düşünebildikleri seçkin bir yer edinmişlerdi toplumda. Bir şeyi daha düşünebilmişlerdi bilinçsizce. Sığınacak güvenli bir yer bulmuşlardı kendilerine. Uluorta konuşmak değil, örgüttü önemli olan. Böylece nice tehlikelerden korunurdu kişi.

«Evet» demişti Mustafa.

Ayrıntısını, ne zaman buluşacaklarını konuşup ayrılmışlardı.

Bir hafta sonra öğrencilik arkadaşı, iş arkadaşı, kafadaşı, her zaman evlerine girip çıktığı Ergun Atılgan da aynı öneriyi yaptı Mustafa'ya :

«Bir parti var. Girer misin?»

«Anlamadım.»

Ergun Atılgan'ı iyi tanırdı. Sapına kadar inanmış sayardı kendini, çevresine de öyle tanıtırdı. Ama en ufak bir terslik, boş bulunup baltayı taşa vurma pirelendirirdi onu. Böyle durumlarda şaşkınlaşır, bön bön bakınırdı bir oraya, bir

buraya. Endişesini tutarsız gülümsemelerle örtmeye çalışırdı. Yine öyle olmuştu Mustafa'nın tek sözcükle verdiği yanıt karşısında :

«Neyse, neyse, ben şaka yaptım.»

Mustafa'nın «anlamadığı» bunların birbirlerinden habersizliğiydi oysa. Bir hafta arayla iki öneri. Deli mi bunlar? Ne ki, şu an arkadaşının tedirginliğini görüyor, onun artık sürgit kendine kuşkuyla bakacağını seziyordu. Doğrucası, Ergun'un da, Fuat'ın da önerisini geri çevirmek geliyordu içinden. Ama sürekli kuşku duyulan bir kişi, birlikte olmaktan kaçınılan bir arkadaş olmayı göze almak gerekirdi bunun için. Akşamlar olunca çat kapı Ergun'lara gidemezdi artık. Eline bir kilo üzüm ya da bir şişe rakı alıp kapısını çalamazdı. Giderek daha da genişlerdi çevresindeki boşluk. Devrimcilik üstüne söyleştiği öteki arkadaşları da uzaklaşırlardı ondan,

«Sahi, şaka mıydı söylediğin?»

Kararsız zamanlarında, bıyıklarını, dilinin ucuyla yalar, bir eliyle de uçlarından burardı :

«Şaka,» dedi, «şaka.»

«Oysa ben girdim.»

Şaşkınlık Ergun'a geçmişti bu kez. Duyduğu doğru mu gibilerden ikircikli, ama doğruluğuna inanmış gibi de rahatlamıştı :

«Gerçek mi?»

«Vallâ... Fuat Aral önerdi bir hafta önce. Bilmiyor muydun sen?»

Ağzı kulaklarındaydı Ergun'un. Birden canlanmış, şenlenmiş, ortalıkta dönen, oyuncaklarıyla düşüp kalkan sevimli kızını kucağında hopaltır olmuştu :

«Neyse, sen benim dediğimi unut.»

O gün bir güzel yemişler, içmişler, tiyatroya, edebiyata, sanata da yer vererek, gelecek güzel günler üzerine söyleşmişlerdi.

Bir gün sonra Mustafa'yı buldu Ergun. Beş yıl aynı okulda okuduklarını, aynı çatı altında uğraşdaş olduklarını, buluşup konuşmalarının, gezmelerinin doğal bir şey olduğunu unutuverirdi Ergun örgütten söz ederken :

«Bana bak» demişti fısıl fısıl. «Ben sana böyle bir şey de-

medim. Unut. Sana öneriyi Fuat yapmış olacak. O seni yine bulacak...»

●

Bu olayı, tutuklanmasından önce de, hücrede de bol bol düşündüğü için bir çırpıda anımsaması zor olmadı. Ama aklından hiçbir şey geçmiyormuş gibi boş boş bakmayı sürdürdü sorgucunun karşısında.

«Söyleyeyim daha. Partiye beş lira aidat verirsin.»

Bu da doğruydu, ama neler söylüyor gibilerden boş boş bakmaya çabalıyordu Mustafa.

Onun böylesine vurdumduymaz duruşu öfkelendirdi adamı :

«Bir şey daha söyleyeyim sana. Demiray da burda, Orçun da burda...»

Yüreği tıp tıp vurdu Mustafa'nın. Demiray'ın burda olduğunu rastlantıyla biliyordu, ama Orçun'un da burda olmasına şaşırmıştı. Çünkü hücresi bu ikisinden oluşuyordu.

«Hadi, anlat!»

«Ne anlatayım, efendim?»

«Partiyi, parti arkadaşlarını, ne yapıp ettiğinizi.»

«Bilmiyorum ki...»

«Hıh!» diye tısladı adam, yeni bir usukunluğa geçti.

«Yani,» dedi neden sonra, «biz seni buraya boşuna mı getirdik?»

«Hayır.» dedi Mustafa aklına geleni beğenerek. Ergun'un bir sözü çın çın çınlıyordu kulaklarında. Hani bir gün, onu toz pembe bulduğunu söylemişti yıllar önce. Bir gün polise düşerse adını vereceğini söylemişti şakacıktan. Demek istemişti ki, hanyayı konyayı öğrenmen için emniyet'e düşmen gerek senin...

«Sokakta yığın yığın insan var.» dedi Mustafa adamın bakışını yoklaya yoklaya.

Bir elini de kaldırmış, yığın yığın insanı, hücrenin soba borusu deliğinden gösteriyordu sanki.

«Neden onlardan birini getirmediniz de beni getirdiniz?» diye ekledi,

«Hah!» dedi adam bu söze.

«Elbet bir suçum vardır, elbet yanlış bir şeyim olmuştur. Ama bu değil, sizin sorduğunuzu bilmiyorum...»

Dikkatle dinliyordu adam. Mustafa sözünü bitirirken kaşları düşünceyle çatıldı. Ergun'un Mustafa'ya söylediği o tür oyunlardan habersiz olacağı akla gelmezdi adamın. Mustafa, umutla, o anki buluşundan hoşnut, rahatlamış bakıyordu. İnandı mı acaba? İnanır mı? Düşünceyle çatılan kalın kaşlarına bakılırsa... Ne ki, o kalın kaşlar yayıldı yine, inanmadığını belli etti işte. Öyle ki, öfkeyle yüklüydü bu kez adamın inanmamış yüzü. Ama öfkesini açığa vurmak istemedi, avucunun içinden kaçırabilirdi yumuşattığı sanığı. Bir kanıt daha göstermeyi yeğledi :

«Fuat Aral oturdu, kendi yazdı eliyle ifadesini. Burda...»

Tak tak vurdu tahta masaya :

«Sen de yazacaksın. Söyle. Çıkayım ben, işte kalem, işte kâğıt...»

«Ben bir şey bilmiyorum ki...»

Tısladı adam. Gövdesi daha da irileşiyordu sıkıntıdan :

«Nerelisin sen?»

Mustafa, İçege'nin yeşilleriyle İç Anadolu'nun kıraç topraklarının birleştiği yerlerdeki tozlu ilçenin adını söyledi. Adam, gerçek bir acıma duygusuyla salladı başını :

«Vah, vah, vah! Özbeöz Anadolu çocuğu... Nasıl da kandırmışlar seni... Bak oğlum, suçunu söylemeden kimse çıkamaz burdan. Kafamdan at bunu, inadı bırak! Bak, bu iyiliği kimseye yapmam, sana ipuçlarını da verdim. Herkes daha ilk sorgusunda söylüyor, Ağlaya ağlaya. Sen de ağlayacaksın, ayaklarıma kapanacaksın... Ama iş işten geçmiş ola... Söyle!»

Sinir bozucu suskunluğu sürdürmekte inatçı bir sabır gösterdi adam :

«Ne komseri olacaktın sen?» dedi sonra.

«Ne, ne komseri?» dedi Mustafa.

Adamın sözündeki dokundurmayı anlamıştı, ama yanıtsız bırakmak suçlamayı biraz olsun kabul etmekle bir gibi geldi ona.

«Lan, siz bu memleketi sahipsiz köy mü sandınız? Ne, komseri diyor bana... Benim gibi komser olacak değilsin ya!..»

Sabrı taşmıştı adamın. Kıpır kıpırdı yerinde. Bacak bacak üstüne atmaktan vazgeçmişti. Tıpır tıpır vuruyordu ayakları

yere :

«Söyle!»

«Neyi söyleyeyim, efendim?»

«Partiyi söyle, partiyi. Nasıl girdin, kim aldı?»

Aynı oyunu bir kez daha denemek istedi Mustafo. Ne ki, içi ezildi söylerken, yalanına kendi bile inanamadı :

«Efendim, söyledim işte» dedi. «Vardır bir kabahatim. *Ama bu sorduğunuzu bilmiyorum ben...»*

Konuşurken ölçüyü kaçırdığını da sezinledi Mustafa. Başını gereksizce öne çıkardığını, boynunun uzadığını duyumsadı sanki. Bakışlarına verdiği bönlüğü, sözümona anlamsızlığı dıştan bir gözle görür gibi oldu. Mustafa'nın bu sezisiyle adamın duygusu çakıştı. Birdenbire fırladı adam. Fırlarken salladığı yumruk, iki kez çarptı Mustafa'ya. Biri kafasında, biri yanağında takladı yumrukların. Bir yandan da ağız dolusu bağırdı :

«Köçek!»

Mustafa da neye uğradığını şaşırıp fırlamıştı ayağa. Üçüncü yumruğa siper etti kolunu, başını eğerek sakındı.

«Akşama görürsün sen eşşoğlueşşek! Ayaklarıma kapanacaksın, ayaklarıma!»

Hışımla açtı kapıyı, çıktı. Bağırdı :

«Alın bunu, alın!»

Dışardaki polis bitiverdi kapı önünde. Sanığı kolundan tuttu, önüne kattı. Ardından bağırıyordu adam :

«Akşama görürsün sen, akşama!»

Hücre bir kurtuluş oldu sanki. Kalın duvarların serinliğinden hoşnuttu. Ayakta, kıpırtısız duraladı, düşündü bir süre. Sorgucunun saydığı adlar, söyledikleri doğruydu. İki kişiyi saymamıştı yalnız. Biri tıbbiyeli Ayhan, öteki avukat İlhan. Ayhan'ı öteden beri tanırdı. Girgindi, işgüzardı. Nasılsa bir iki konuşması olmuştu örgüt üstüne. Daha doğrusu Ayhan, hiç gerekmemesine karşın, kendini önemsetmek için nasılsa araya girip bu konuyu açmıştı. Avukat İlhan'sa Fuat aracılığıyla ilişki kurduğu biriydi. Ama kısa sürmüştü bu ilişki. Neden onun adını anmamıştı adam? Neden Ayhan'dan sözetmemişti? Beş lira aidat... Polis için kestirilemeyecek bir şey değildi bu. Birkaç kişi örgütü, örgüt ilişkilerini söylediyse öte yanı da kestirilirdi. Ergun da, Demiray da, Orçun da okul arkadaşlarıy-

dı. Birkaç çürük ipucuyla bile bu sonuca varabilirlerdi. Ne ki, Fuat *Aral'ın adı mide bulandırıcı. Biliyorlar, diye düşündü, sa*nıldığından çok şey biliyorlar. Sanığa kanıt göstermeden bilgi almak istemeleri de, gözden kaçırdıkları ayrıntıları öğrenmek için. Hem de sanığı, tek soruyla konuşturup ruhsal bakımdan iyice çökertmek için. «Tuh!» diye tükürdü yere. Bir sigara yaktı. Akşamı bekleyecekti artık. Dişini sıkar, katlanır, hele öfkelendirirse çok dayak yer, belki de bayılır, durumu böylece atlatırdı.

Parmak ucunda ezdiği kibrit çöpüne baktı. Ucundaki yanık karası kullanılırdı kalem yerine. Yüreğinden gelen sesleri dinlemek yetmiyordu ona. Yüreğinden kafasına, kafasından yüreğine söyleye söyleye yorgun düşmüştü. Duvarlarla konuşacaktı şimdi. *Tavandaki çiziklerle simgelenen uzun boylu adamın,* dinsel bir tutkuyla inanmış, süzgün bakışları da yetmiyordu. O da yitip gitmişti gözleri önünden.

Kibrit çöpünün kara ucunu duvara sürttü. İlk yazdığı harf «S» oldu. Ardarda yaktı söndürdü kibritleri. Çöpleri sonuna dek kullanıyor, karası biten çöpü yeniden yakıp ucunu karartıyordu. Sonunda şu tümce çıktı ortaya: «Su testisi su yolunda kırılır.» İmzayı da attı altına. «Türk Atasözü»

Önemli bir iş başarmışcasına keyifli, uzandı yatağa. Bir bacağını ötekinin üstüne attı. Pabuçlarını çıkarmıştı. Okşadı ayaklarının tabanını. Duvardaki yazı başucunda kalıyordu. Boynunu kanırtıp okudu yazıyı. «Su testisi su yolunda kırılır.»

Kendi durumuyla ilintili buldu bu tümceyi. Bağırmayan, bağırgan olmayan, güvenli, inanmış, alçak gönüllü, ama yüce bir kişiliğin duvardaki görünümüydü bu. Okşadı ayak tabanını. Uzandı, kaşığı aldı. Vurdu ayağına, tabanına. Akşama hazırlanıyordu sözde.

Her şeyden, tüm anılarından kopuktu artık. Ne karısını, ne anası babasını, ne Ergun'u, ne Fuat'ı, Demiray'ı, Orçun'u düşünüyordu. Falaka, yere yatırılmak, ayaklarını kaldırmak, elinde sopa sallayan güçlü kuvvetli biriydi gözleri önüne gelen.

Akşam olmuş, müdüriyet'ten el ayak çekilmişti. Saatler geçiyordu. Hücrelerden gelen aksırıklar, öksürükler belirginleşmişti yeniden. Eee, ne zaman açılacak kapı? Ne zaman götürecekler kolundan tutup?

Saatler geçti. Ses seda yoktu. Ama uykusu da yoktu Mus-

tafa'nın. Kibrit çöplerini çakmaya başladı yeniden. Duvara yazdığını okuduktan sonra yeni yazacağı tümceyi aradı kafasının içinde, çabucak buldu. Edebiyat sevgisinin uyandığı ilk yıllarda okuduğu bir dergidendi belleğinde kalanlar. Yazdı: «Bir düştüğün yerde bir daha düşersen bil ki kabahat senindir.» İmzayı da koydu: «İtalyan atasözü».

Okudu. Birinci atasözüyle ikinci atasözünün çelişkisinden tedirginlik duymuştu. Hani su testisi su yolunda kırılırdı? Su yolunda kırılan yalnız bir testi değildir ya... Su yolunda bir testi kırılmadığı gibi insan da bir düştüğü yerde bir kez daha düşebilir. Bir düştüğün yerde bir daha düşmekten kaçınmak demek, aman beni bırakın, bir daha yokum bu işte, demekle bir değil mi? Ama düşmek tek başına değil de, birkaç kişiyle birlikte olmuşsa, o birkaç kişi de düşerken sana tutunup seni de düşürmüşse?.. Öyleyse yere sağlam basmalı, düşenlerden, düşecek gibi olanlardan uzak durmalı...

Çözümlemek istedi çelişkiyi. Su testisisin, dolmak için yol aldın. Kırılmak var. Kırılırsan kırılırsın. Ama bir kez daha kırılmaya bırakma kendini. Bu son olsun. Namusunla çık işin içinden. Bir daha yaşamaya kalkma bu çelişkili durumu.

Hayır, dedi içinden. Yeterli bulmadı bu çözüm yolunu. Yazdı duvara: «Hakkını ara, vermezlerse iste, yine vermezlerse bir daha iste, yine vermezlerse yasaya başvur, yine vermezlerse silâhını çek». İmzayı da attı: «Hazreti Muhammet».

Gönlü rahattı biraz. Çözümü, namazında, abdestinde anasının babasının, yıllar yılı, çocukluğundan beri kulağına fısıldadığı Arapça dualarda bulmadığını biliyordu, ama tuhaf bir seziyle, sığınmak istediği başkaldırıcı şu sözün gizli gücünü bu denli içten benimsemediğini de anımsıyordu. Bu duyguya, burada, hücrede, yalnız, umarsız, eli kolu bağlıyken kapılmış olması yenilgi belirtisi miydi acaba? Yoksa kendine dayak atacak insanların dinsel inancını silâh olarak kullanıp dayanma gücünü mü pekiştiriyordu? Ne ki, doğru söylemişti Muhammet. Gerekirse silâhını çekmeliydi insan...

Devrimi, devrimciliği, arkadaşlarıyla sabahtan akşama dek, yorulasıya, yorgun düşesiye konuştuğu günleri anımsadı. Tarihin durdurulmaz akışı, öylesine açık, öylesine belirgin gelirdi ki bu söyleşilerde, görmeyen gözlere, düşünmeyen kafalara şaşarlar, gülerler, gülmekten yorulurlardı.

«Arkadaş, bineceksin uçağa, çekeceksin silâhı. İçinde de ülkenin sözümona büyükleri olacak. Diyeceksin ki, ya benim dediğim düzen gelecek bu ülkeye ya da öleceksiniz. Bu arada ben de öleceğim. Umurumda değil. Zaten baş koymuşum bu yola.»

«Olabilir böylesi. Ama şöylesi de olabilir. Bu ülkede kaç devrimci var? Diyelim şu kadar, Sözleşeceksin, bir anda çıkacaksın ortaya. Diyeceksin, vurun, öldürün bizi isterseniz, ama istediğimiz bu bizim. O zaman bak, gör, halk arkanda...»

Umarsızlığın, toplumda yalnız kalmışlığın, doğruyu paylaşacak adam bulamamanın, okuma, konuşma kısıtlılığının, savruk, yere basmaz, kitapsız, temelsiz düşünceleriydi ki bunlar, anarşizm olmalıydı adı. Ama belli ki, egemen güçler körüklüyordu bunu da. Sıkıştırıyorlar, vermiyorlar, çileden çıkarıyorlar, silâhını çektiriyorlar. Gününün devrimcisi Hazreti Muhammet'e bile söyletmişler sonunda: «Silahını çek!»

Mustafa çılgına dönüyordu öfkesinden yattığı yerde. Yaptığım ne be, diye geçiriyordu kafasından. Değer mi benim yaptığıma bütün bunlar? İki kitap okumuşum, bir örgüt var demişler, varlığını kabul etmişim. O da kaç kişilik örgüt, kimbilir? Çileden çıkarmayın insanları, her haltı ederler. Silâhlarını da çekerler Hazreti Muhammet'in dediği gibi. Her şeyi sokmuşsunuz ülkeye, bir buna yasak koymuşsunuz. Bu yüzden batı ülkelerinde karakola götürmezler adamı. Duy İsmet Paşa! Duy Adnan Menderes!

Yorgun düştü, uyudu.

●

«Köçek!»

Karmaşık düşünün arasında kulağında böyle patlamıştı komser'in sesi, Birden gözlerini açtı.

Sabah olmuştu yine.

«Köçek!»

Hem kulaklarında, hem kafasının içinde yankılanıyordu aynı ses.

«Köçek!»

Tavana baktı. Uzun boylu devrimcinin, bilge yüzünü, süzgün gözlerini gördü orda. Alnı, yanakları, çenesi, göz çevre-

leri kırış kırıştı. Başını eğmiş, gülümsüyordu. Tavanda tuttuğu takvimi çiziktirirken öylece donup kalmıştı boşlukta; şimdi bunu görüyordu Mustafa.

«Köçek!»

Komser'in sesini bu kez kendi yinelemişti Mustafa ağzının içinde. Sordu :

«Köçek miyim ben?»

Uzun boylu devrimcinin bilgece bakışları yanıtladı onu :

«Değilsin.»

«Köçek dedi bana.»

«Aşağılamak isterler. Her tür aşağılama yöntemini kullanırlar.»

«Oysa ben ne umutlarla sarıldım o uğraşıma.»

«Sarıl yine.»

«Aşağılanan ben miyim, o mu?»

Uzun süre durdu düşüncesi. Yatağında doğrulurken yitip gitti uzun boylu devrimci. Öylesine içine işlemişti ki komser'in sözü. Bu sabaha dek anımsamaması dayak korkusundanmış demek? Dayak korkusu sessiz bir bekleyişe dönünce başgöstermişti öfkesi. Oyun bu, diye geçirdi içinden, oyun... Oynuyorlar insanla. Kim köçek? Ben mi, o mu?

Başına inen yumruğu da, eşşoğlueşşek diye horlanmasını da unutmuştu bile. İlle bu sözdü onu çileden çıkaran. «Köçeksem devlet köçek yaptı beni. Hem de okulunda yetiştirdi. Sor bakalım İsmet Paşa'ya. Atatürk sağ olmalıydı da duymalıydı bu sözünü. Ağzını yırtardı vallâ. Beni çıkarır, onu tıkardı buraya benim yerime. Bok tıkardı. Ama kızardı çok. Köçek'miş! Sensin köçek. Suçum neyse onu söylesene bana.»

«Efendiler! Milletvekili olabilirsiniz, bakan olabilirsiniz, dahası cumhurbaşkanı olabilirsiniz, ama sanatkâr asla.» Kim demiş bunu? Atatürk demiş, ya! Et kafalı, sen de! Bu sözü bilir misin sen? Duvara yazayım da gör...

Kibrit çaktı. Sigara yaktı. Dumanını çekerken okudu dün duvara yazdıklarını. Neden yazmıştı bunları? Dün çok düşündüğünü anımsadı. Çelişkiler bulmuştu. Çelişkileri çözümlemek, neden yazdığını çıkarmak için yorumlar yapmıştı kendi kendine. Çözümlemişti de. Ama nasıl çözümlemişti? Niçin yazmıştı? Ne amaca yönelikti bunları yazması? Ne yanını doyurmak istemişti? Aklını mı? Yüreğini mi? Anlaşılan korkusun-

dandı bu. Dayak yemekti onu korkutan. Falakaya yatırılma olasılığı şaşkına çevirmişti belli ki. O şaşkınlıkla, o korkuyla yazdığına göre içinin sesi miydi duvarlara dökülen? Belki. Dün de yazıları neye yorumladığını bir anımsayabilse... Ama yoktu, bomboştu kafası.

Belli. Düpedüz aşırı bir korku belirtisiydi bu yazılar. «Su testisi su yolunda kırılır» mış. Bu güzel. Öl, geber istersen bu yolda. Ya öteki? «...bir daha düşersen bil ki kabahat senindir.» Hazreti Muhammet'i yardımına çağırmış sonra. «......yine vermezlerse silâhını çek»miş!

Gözleri, hücreye kapatıldığı ilk günkü gibi dört dönüyordu çevresinde. Sigarasından derin derin çekiyor, duvarlara, soba borusu deliğine, yazdığı yazılara, kara sarı kapıya, fersiz ampule, takvimli tavana bakıyordu.

Bilge devrimciyi çekip çıkarmaya çalışıyordu çizikler arasından. Hazreti Muhammet'in sözündeki gerçek anlamı, onun bilge bakışlarıyla çözümleyecekti,

«Ne demek silâhını çek?»

«Silâh en son kullanılır demek.»

«Bizim Muhammet'imiz de İsa gibi mi? Sevgi mi dağıtıyor insanlara?»

Bilgisiz Mustafa, bilge devrimciden beklediği yanıtı geçiremedi içinden. Sürdürdü düşüncesini sorulu yanıtlı. İsa demiş ki, yüzüne vurana, öbür yanağını çevir. Barışçı bir adammış yani. Muhammet de mi öyle? Sakın silâhını çekme mi demek ister? Olabilir. Dinler afyon'muş ya... Hayır, dinler sonradan afyon olmuş. Onun için Atatürk de üzerimizden etkisini kaldırmak istemiş. Nasıl kaldırmak istemiş?

Gülümsedi Mustafa. Anımsadı. İlkokulda, öğretmeni Ferit Bey'i aralarına alıp çevresinde sıra sıra durarak, sınıfca çektirdikleri resim gözleri önündeydi.

O resimdeki kuzu bakışlı çocuklar, sıralanmış oturuyorlardı. Ne olmuştu? Kim ne demişti? Ferit Bey öfkeli gibiydi. Anadolunun bir ilçesinde öğretmen olmasına karşın o zamanların Ankarasındaki devlet yöneticilerine özenmişcesine kolalı yakasına kelebek kıravat takmış, siyah ceketinin göğüs cebine beyaz mendil yerleştirmiş, beyaz çizgili siyah pantolon giymişti. Ama neden öfkeli gibiydi? Neden çatıktı kaşları? Mustafa da, tüm arkadaşları da kuzu kuzu bakıyorlardı ona.

«Ahmet!»
«Efendim?» diye yanıtladı Ahmet'in cılız sesi.
«Mehmet!»
«Efendim?» diyordu o da korkulu korkulu.
«Hacer!»
«Efendim?» diyordu Hacer kuş gibi ürkek.
«Ali!»
«Efendim?»
«Veli!»
«Efendim?»
«Mustafa!»
«Efendim?»
«Allah!»
«..............»

Ses yoktu elbet. Evlerinde Allah korkusuyla susturulan kuzu bakışlı çocuklar suskundu. Ama öğretmen Ferit Bey'in bakışları umutluydu:

«Gördünüz mü çocuklar? Hepinize seslendim bana karşılık verdiniz. Allah diye seslendim karşılık gelmedi. Demek, Allah mallah yok.»

Öteki çocukları bilemiyor, ama gözleri faltaşı gibi açıla açıla bakmıştı Ferit Bey'e Mustafa. Öteki çocuklar da gözleri açıla açıla bakmış olmalılar ki, Mustafa'yı ayırdetmemişti onlardan. Yoksa hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmazdı Ferit Bey. Şakası yok. İşte, Allah'a bile kafa tutuyordu Ferit Bey...



Ayağında pabuçları terlik biçimi, gezinmeye başladı Mustafa, iki adımlık alanında. Ne duvardaki yazıları, ne de dün akşam beklediği, unutulmayan, belki de bugüne bırakılan dayak. Hiçbir şey geçmiyordu aklından. Şimdi yalnız Ferit Bey'di gözleri önündeki.

Gezindi. Ulan Ferit Bey! Ulan akılsız! Körpecik çocukların kafasını bozacak ne vardı, ulan! Ulan bilgisiz. Ulan enayi! Ulan, şu et kafalı komserden bir ayrımın mı var senin? Yok dedin de yok mu oldu körpecik çocukların Tanrıya inançları? Ulan, götün sıkıyorsa, anlatsana, insanoğlunun Tanrı inancının nerden doğduğunu, Tanrı düşüncesini nasıl yarat-

tığını! Dini, imanı, İsa'yı, Muhammet'i. Çocuklar anlamazmış. Bunu anlamaz da, o anlattığını mı anlar, a Ferit Bey? Nerden uydurur da söylersin bunları?

Belli, belli. Cumhuriyet kuruldu ya! Osmanlı o yüzden dağıldı, param parça oldu ya! Öyle bir kuşak yetiştireceksin ki şimdi, cumhuriyet batmayacak, sonuna dek yükselerek yaşayacak. Hele, hele! Adamlar aç gezecek, işsiz güçsüz gezecek! O zamanlar din diye, iman diye karnını doyururlarmış halkın, şimdi de din diye, iman diye inandıracaklar aç kalmayacağına. Vay anam vay, nerde bu bolluk?

Tak diye vurdu kafasına. Burun buruna geldiği gerçek sıradan bir gerçekti, ama şimdi, burda, bu hücrede kavramış olmanın pişmanlığıyla acı vermek istiyordu kendine.

Yayınladığı ilk öykülerden birini anımsadı. İstanbul'daki şair arkadaşının çıkardığı dergide yayınlamıştı. Çocukluğunda geçen bir olayı anımsıyor, Kuran-ı Kerim'i elinden düşürmeyen halasını, çevresine toplaşanları anlatıyordu sözümona. Ezan, minarelerde Arapça değil, Türkçe okunacakmış bundan böyle. Hemen kıyamet kopacakmış gibi korkulu, ürpertili, suskundu evdekiler. Halası dini bütün, ermiş kişi ya, ona sığınıyorlar, soruyorlar. O da aklı erdiğince yanıtlıyor, sabretmelerini öğütlüyor. Bu arada olup bitenlere sessizce bakıyor, konuşulanları ürpertiyle dinliyor küçük Mustafa. Gözdağı vermeyi de unutmuyorlar koca koca adamlar : «Ya... Küçüğün büyüğe saygısı kalmazsa kıyamet kopar.»

Mustafa anlatıyor, soruyordu öyküsünün sonunda. Niçin mi anımsamıştı? Niçin mi anlatmıştı bu olayları? Şunun için diye bağlıyordu öyküyü. Bir sinemada filmden önce gösterilen kısa haberlerde vermişler. Londra'daki müslüman topluluk bir cami yaptırmış, ibadete açmışlar camiyi. Önündeki koltukta oturan yanındakine demiş ki : «Aşkolsun be! Müslümanlık daha ölmemiş dünyada.»

Bunu duyunca yazmak gelmiş öyküyü içinden. Sözümona demek istemiş ki öyküsünde, biz ülkeyi yobazlardan temizledik sayalım kendimizi, bak, hâlâ yobazlığın özlemini çekenler var...

Hele ne demişim, hele ne düşünmüşüm diye bilinçsizce güldü kendi kendine Mustafa. Ulan hıyar, diye gizli bir öfkeye dönüştü gizli gülümseyişi. Ulan et kafalı, ulan dangalak Mus-

tafa, dedi kendi kendine. Düşünce miydi düşündüğün, duygu muydu duyduğun, öykü müydü yazdığın? Aman, aman, ne aklıevvellik? Aman ne ince buluş? Aman ne toplumcu, ne ilerici görüş! Ne ayrımın var senin et kafalı Ferit Bey'den? Halkına hiçbir şey vermesinler, hep halkından istesinler. Üstelik zorla elinden almaya kalkışsınlar kör inançlarını bile. Sen de onlarla aynı boku ye, onlara alkış tut. Bir yerde de ayrıldın mı işte böyle, kulağından tutup tıkıverirler içeri. Üstüne üstlük bir de, köçek dedirtiler kendi okullarında okuttuktan sonra.

Kendine gülerken bir başkasına da gülüyordu bu arada. Bir yapraklık dergi çıkaran ünlü şair demişti ki o zaman yazdığı yazıda: «Yaşayın gençler! Varolun gençler! Şiirlerinizle, öykülerinizle gericilere vurun! Gericiliğe vurun!»

O da bizim kafadanmış, diye sürdürdü düşüncesini Mustafa. Tümümüz hıyarız be! Kim hıyar? Biz mi? Onlar mı?

Öylesine hızlı düşünüyordu ki, birdenbire yanıt bulamadı. Sigarasını yineledi. Uzandı somyaya. Zorladı kendini düşünmeye. Nerde kaldığını, takıldığı yeri iyi biliyordu. Ne ki, yeniden hızlanamıyordu düşüncesi.

Güneş, dışarda kara bulutların ardına girmiş olmalıydı. Delikten süzülen günışığı yitti. Gündüz gözüyle alışmadığı bir karartı çöktü hücreye. Kara kara yağmur bulutları örtmüş olmalıydı İstanbul'u. Kapı üstündeki ampulün sarı ışığı daha da soluk geldi Mustafa'ya.

Uzun boylu adamın tavana çizdiklerindeydi gözleri. Bilge devrimcinin, belki yalnızca bir bölümü bu hücrede geçen kapalılık yaşamının acısı değildi şimdi tavandan süzülüp gözlerine dolan, yüreğinde acı acı biriken. Soruyordu Mustafa ona, sessiz sessiz:

«Bunları biliyor muydun sen?»

Yanıt gelmiyordu.

«Seni falakaya yatırmışlar, belli. Tabanlarına sopa indiren adam cuma namazlarını hiç kaçırmazdı belki. Bir insanı dövmekten acı duyacak yaradılıştaysa, tek avuntusu, belki de senin din düşmanı olduğunu düşünmekten kaynaklanıyordu. Olamaz mı acaba?»

Yanıt alamıyordu Mustafa.

«Sen benden daha yaşlı bir devrimcisin, bu da belli. Ama bana öyle gelir ki, sizin kuşağın hıyarlığı da az değilmiş. Bizim

kuşağın hıyarlığı kadar en azından...»

«Neden?»

Böylesine bir söz duyar gibi olunca canlandı Mustafa. Hızlı düşündü, ama soru soramadı yeniden. Sorsa yanıt alamıyordu. Bilge devrimcinin devrimciliği tam olmalıydı çünkü. O devrimciliğe kendi erişemediği için yanıtsız kalıyordu Mustafa'nın soruları.

«Neden?» diye sorup duran sesi sürüp gidiyordu kafasının içinde. Neden mi, diye ekliyordu sonra, şundan ki... Bu adamların ak dediklerine kara demeliydik biz. Tersini söylemeli, tersini yapmalıydık. Onlardan ilerideyiz, ama onların kendilerine düşman olduğunu. Öyleyse halkın düşünce çizgisinde, yüreğimiz halkla birlikte atarak ileride olmasını bilmeliydik. Böyle inanırdı bize halk. Yapayalnız duyumsamazdık kendimizi burda. Halk kendi arasından çıkana inanır...

«Zor.»

Tavandan gelen bu sözü, bilge devrimciyle ortaklaştı Mustafa :

«Doğru, zor.»

«Yılmışsın sen.»

«Yılmış mıyım ben?»

«Sapıtıyorsun.»

«Sapıtıyor muyum?»

«Sen kafanın işlediğini mi sanıyorsun gerçekten?»

«Bilim adamı değilim ben.»

«Senin üstüne düşmez öyleyse.»

«Her insanın üstüne düşer. Düşünebilen herkesin. Üstelik benim ayrıcalığım da var herkesten. Burdayım, hücredeyim. Yaşıtlarım fink atarken dışarda...»

«Yılgınlığa düşme öyleyse.»

«Yılmadım ben. Düşünüyorum.»

«Düşünmek için burayı mı buldun? Bu pisliği, kapalılığı, bu hücreyi? Burda Sağlıklı değildir insan.»

«Bağışla beni, belki sağlıklı olmaz buraya kapatılan insan. Ama düşünmek için en elverişli yer burası.»

«Seni kapatanlar da bunu bekliyorlar. Oysa bükülmeyeceksin. Demir gibi olacaksın.»

«Demir gibi değil miyim?»

«Değilsin.»

«Hadi ordan!»
«Duvara yazdıklarına bak.»
«Ne varmış yazdıklarımda?»
«Yılgınlık belirtisi yazılar.»
«Sen yazmadın mı? Sen de yazdın.»
«Takvim tuttum ben.»
«Ya bu yumruk kimin?»
«Ben yapmadım o yumruk resmini. Ama de ki, ben yaptım. Çünkü benim gibi bir devrimciydi onu çizen.»
«Yılgınlık belirtisi değilmi senin tekvimin, onun çizdiği bu yumruk resmi»?
«Benim çizgilerimi bilmem. Ama onun duvardaki yumruğu için böyle söyleyemezsin.»
«Nasıl söyleyemem? Besbelli, yılmış o da. Yüreklendirmek istemiş kendini. Seninki de öyle. Şunca zaman kapalı kalmanın övüncünü duymak istemişsin, yüreklendirmişsin kendini.»
«Kötü mü? Sen de bir yolunu bul, avut kendini.»
«Yazdıklarımda ne var ki?»
«Korku var, tedirginlik var en azından.»
«Korkuyorum, yalan değil. Sen korkmadın mı?»
«Korkumu yendim.»
«Ben de yendim.»
«Nerden belli?»
«Seninle konuşuyorum ya...»
«Bu güzel. Öylelerini gözledim ki bu tavandan, acımak geldi içimden.»
«Bak, gördün mü? Onlara da diyeceğini.»
Bilge devrimcinin gülümseyen yüzünü, beyaz dişlerini gördü uMstafa,
«Ne diyebilirdim ki onlara? Onlar beni görmediler senin gibi. Yalnızca tavana çizili günlerin, ayların nasıl geçeceğiydi düşündükleri.»
«Demek seni yüreklendiren çizgiler, onları ters yönden etkilemiş. Bak, şu yaptığın işe.»
«Ama işte, sen konuşuyorsun benimle. Bu çizgiler olmasaydı...»
«O da doğru ya... Hah! Bak işte, bu kanıttır benim korkusuzluğuma.»
«Özü sözü bir olmalı korkusuz adamın.»

«Özüm sözüm birdir benim.»

Birdenbire kalktı yerinden. Kibrit çaktı, çöpün ucunu kararttı. Duvarda uygun bir boşluk arıyordu gözleri. Sesini duydu bilge devrimcinin:

«Neye fırladın yerinden? Yine mi yazı?»

«İşittim.»

«Hamlet diye bir oyunu vardır, bilir misin?»

«İşittim.»

«Yaşşa be Safiye!»

Sessiz gülümseyişi, bilge devrimcinin kahkahası gibi patladı kulağında:

«Ne demekmiş 'yaşşa be safiye' de?»

«Zekâki böyle yazmış duvara. Yaşşa be safiye!»

Dışardayken şöyle böyle tanıdığı Zekâi'nin genizden gelen kahkahasına karışan ince, tiz, çıngıraklı sesini duyuyordu şimdi de:

«Yaşşa be Safiye!»

Zekâi, Mustafa, bilge devrimci hep birlikte gülüşüyorlardı hücrede. Kibrit çöplerinin biri yanı yanıyor, biri sönüyor, duvarda çizgi oluyordu karaları. Yazdığını şimdilik gizlemek istiyordu bilge devrimciden. Onun için söyleşiye tutuyordu onu.

«Yaşşa be Safiye!» diye kahkaha atıyordu tavandaki adam. «Ne demekmiş bu? Söyle de bileyim.»

«Bileceksin, anlatacağım.» diyordu Mustafa kibrit çöpünün karasını duvarda gezdire gezdire. «Dinle!»

«Dinliyorum. Anlat.»

«Yakından tanımam Zekâi'yi ben. Ama o herkesi tanır. Belki sen de tanırsın.»

«Anlat, hele anlat.»

«İstanbul'a bir gelişimde, bir şair arkadaşımla o sokak, bu sokak, o meyhane, bu meyhane sürte sürte on onbeş gün geçirdim. O zaman tanıdım işte bu Zekâi'yi. Şair arkadaşın arkadaşıydı. Daha doğrusu Zekâi onu da arkadaş biliyordu kendine. Şöyle kısa boylu... Senin gibi uzun boylu değil...»

«Sözü dağıtma...»

«Dağıtmıyayım ya... Aklım yazdığıma gidiyor da... Hamlet Ophelia'ya ne demişti önce?... Hah!... Anımsadım... Evet, nerde kalmıştım?»

«Kısa boylu...»

«Kısa boylu...»

«Evet, kısa boylu, yaşından büyük gösteren, ilk kez elini sıktığı biriyle bile kırk yıllık dostuymuş gibi konuşan, içtenlikli biriydi Zekâi. Özel bir kurumda çalışır, iş saatleri dışında, cumartesi öğleden sonraları da, pazar günleri de, kahkahalar atacak, eğlenecek, söyleşecek arkadaşlar bulmakta güçlük çekmez, meyhanelerde kadeh tokuştururdu boyuna. Hem devrimciydi, hem de yedi kıranla barışık... Yazarlarla, çizerlerle, şairlerle, ressamlarla, sahne, sinema sanatçılarıyla, akşamcılarla, keyfine düşkünlerle canciğer kuzu sarmasıydı, içli dışlıydı...»

«Ben hoşlanmam öylelerinden.»

«Hah! Ben de onu diyecektim. Hoşlanmazsın sen. Anlaşılan bu yüzden güven duymuyorlardı ona. Zaten şair arkadaşım da söylemişti bana bir ara. 'Polis midir, nedir, öyle derler, ama zararsız' demişti. Bizim şair arkadaş, belli ki, inanmıyordu söylentilere. Ben de inanmadım. Bilirsin ya, devrimciler arasında olur olmaz onu bunu damgalamak moda gibi bir şey...»

«Anlat sen, anlat. Karıştırma öyle şeyleri. Konuşuyoruz şunun şurasında.»

«Nasıl da kaçıyorsun anlaşamayacağımız konulardan. Evet ne diyordum? Arkadaşıma inanmıştım bende. Gevezeliği, sinsice işler peşinde olduğundan değil de, her şeyi eğlenceye vurmasından ileri geliyordu. Kadeh tokuşturuyor, o ince, o genizden gelen sesiyle kikir kikir gülüyor, boyuna anlatıyordu. Söz, bir ara tutuklanıp hücreye tıkılmasına geldi nasılsa. Masal dinler gibi dinliyorduk onu ikimiz de. Dahası, üçümüz de, hayır, dördümüz de. Masada iki arkadaş daha vardı çünkü. Zekâi, horoz gibi ötüyor, tavuk gibi gıdaklıyordu sanki. Hücreye sokar sokmaz, kapıyı ardından kapatıvermişler. Bize yaptıkları gibi. Anaaa!... Böyle bir ses çıkarmış mı, çıkarmamış mı önce şaşkınlığından ne?... Kalakalmış yerinde, donakalmış, bizim gibi...«

«Bizim gibi mi?... Eee?»

«İlk işi ne olmuş biliyor musun? Ceketinin yakasında bir topluiğne varmış... Topluiğne dedim de aklıma geldi. Hamlet'in bir sözü vardı hani, neydi o?... Evet, evet. 'Hayatımın bence bir topluiğne kadar değeri yok.' Hamlet böyle der bir yerde, ama ben onu yazmıyorum şimdi...»

«Hamlet'i okumadım, ama bana göre bir söz etmiş. Be-

nim de hayatımın değeri yok gözümde, topluiğne kadar... İyi söz be! Topluiğne...»

«Zekâi'yi unuttun bakıyorum. Anlatmayayım mı?»

«Yooo, anlat. Kulağım sende.»

«Tanırsın belki Zekâi'yi.»

«Diyelim tanırım.»

«Tanırsın, tanırsın. Bir kez o herkesi tanır. Sonra bir avuç devrimciyiz şunun şurasında. Örgüt olsa da, olmasa da devrimci sayardık biz kendimizi. Yine ayrılmaz, bölünmez arkadaşlıklar vardı aramızda.. Örgüt olmasaydı arada tıkılmayacaktık buraya... Geç canım, geç!... Nerde kalmıştık...»

«Topluiğne varmış yakasında...»

«Hah!... Çıkarmış topluiğneyi. Kalem malem yok ya yanında. Hücrede de kalem yerine geçecek hiçbir şey yok. İğnenin ucuyla kazımış duvarı. Kikir kikir gülüyor, ne kazıdım, bilin bakalım, diye soruyordu...»

«Ne kazımış?»

«Bak sen de merak ettin. Biz de sorduk, ne kazıdın, ne yazdınsa söyle yahu, dedik. 'Yaşşa be Safiye!' diye yazmış...»

«İğneyle kuyu kazar gibi.»

«İğneyle kuyu kazmak, asıl bu sözün nerden geldiği... Bak, sen bak! İnsan dediğin karmaşık mı karmaşık vallâ, çözülmez. Nerden nereye, bak! Bir gün Cumhuriyet Gazinosuna gitmiş arkadaşlarıyla... Hangi arkadaşlarıylaysa işte... Belki de meyhaneci arkadaşlarından birkaçıyla... Şöyle bir iki masa ötede de bir adam varmış, o da iki arkadaşıyla oturuyor. Üçü de zom olmuş, ama o biri, ortada oturan tam zom... Hih-hih-hih!»

«Niye güldün Mustafa»

Duraladı Dustafa. Güle güle düşündü yine, yazıya ara vererek:

— sürecek —